شعراء مصر - عباس محمود العقاد

مرحلة واحدة من مراحل الثقافة وفى جو واحد من أجواء الأدب والمعرفة العامة .

أما مصر « الجيل الماضى » فقد كان من أدبائها من درس فى باريس ونشأ على نشأة أهل الآستانة ومنهم من درس فى الجامع الأزهر ونشأ فى قرية من قرى الصعيد . وكان منهم من شب فى حجر الحضارة ومنهم من شب فى قبيلة بادية كالقبائل التى كانت تجاور المدائن فى صدر الإسلام . وكان منهم من اطلع على أعرق الأساليب العربية ومنهم من كانت لغته فى نظمه لغة الأحاديث اليومية لا تزيد عليها إلا قواعد الإعراب . ولن يتيسر لنا أن نفهم الأطوار التى عبر بها الشعر المصرى الحديث بغير فهم هذه البيئات . ولن يتيسر لنا أن نتابع هذه الأطوار إلى يومنا الحاضر ولا أن ندرك معنى الانقلاب الذى طرأ على الأذهان والأذواق فى أواخر القرن التاسع عشر ثم فى أوائل القرن العشرين بغير استقصاء معنى الأدب والشعر كما كان ملحوظا فى جميع تلك البيئات .

وقد اجتمع البارودى وعلى الليثى فى عصر واحد . والتقت أواخر أيام البارودى بأوائل أيام المعاصرين . ولكن الفروق بينهم جميعا فى مذاهب القول لا يحيط بها أدب أمة أخرى من أمم العالم فى ألوف السنين . وكل إدراك لخطوات التجديد فى الأدب المعاصر هو إدراك ناقص مبتور مالم يقترن به إدراك هذه الحالة التى لا نظير لها بين آداب اللغات الأخرى . وهى الحالة التى استلزمها تعدد البيئات الأدبية عندنا فى الجيل الماضى وحاولنا أن نلم بها فى هذه الفصول .

ونحن لم نقصد إلى الحصر والاستقصاء فيمن عرضنا لهم من شعراء ذلك الجيل . وإنما قصدنا إلى التمثيل الذى يغنى فيه الواحد عن الكثرة والإجمال عن التفصيل . فالشيخان على أبو النصر وعلى الليثى مثلا من طبقة واحدة ومن مدرسة واحدة فى المذاهب الشعرية فإذا اجتزأنا بدراسة الليثى دون زميله . فما كان هذا الإيثار لأننا نفضله عليه فى الطريقة أو نرفعه عليه فى الطبقة . وإنما خصصناه بالذكر لأنه أدنى إلى تمثيل البيئة المقصودة وأقرب إلى توضيح ما أردناه .

وقد بدأنا الدراسة بالكلام على حافظ إبراهيم وليس هو بأكبر زملائه سنا ولا بأقدمهم بيئة وطريقة . ولكننا بدأنا كتابة هذه الفصول . والكلام فى الصحف والمجالس مستفيض عنه وعن تخليد ذكراه . ولم نر بعد ذلك ضرورة لتغير هذا الترتيب لأن البيئات كما أسلفنا لا تترتب على التعاقب أو على ترتيب السنين فلا موجب إذن لتقديم السابق على اللاحق فى الزمان . ولا حاجة إلى التزام ترتيب خاص . غير ترتيب النشر . للإحاطة بالموضوع الذى توخيناه .

وإن هذا الموضوع على حدة لخليق بإفراد البحث فى رسالة مستقلة عن سائر الأغراض . ولهذا اكتفينا به فى هذه الرسالة ولم نعرض معه لإسهاب فى ترجمة أو عناية بنقد وموازنة . إلا ما يقتضيه البحث من تفسير البيئات وآثارها فى مذاهب الشعراء .

عباس محمود العقاد

حافظ ابراهيم

المتوفى سنة ١٩٣٢

ظهرت طلائع النهضة الشعرية فى مصر حين ظهرت فيها طلائع الثورة التى عرفت بعد باسم الثورة العرابية ، ولم تسبقها نهضة مذكورة بعد الركود الذى أصاب الشعر العربى كله فى أعقاب الدولة العباسية .

ومن الأدباء من يعتبر الساعاتى طليعة هذه النهضة الحديثة وخاتمة الأدباء الناشئين على الطريقة التقليدية .

والساعاتى فى الحقيقة لم يهبط فى ردىء شعره هبوط بعض النظامين الذين نقرأ قصائدهم فى الجبرتى أو فى دواوينهم المتروكة بين أيدينا ، ولكنه كذلك لم يرتفع بأحسن شعره وأجوده إلى أعلى من الطبقة التى بلغها الشعراء فى عهده . بل فى عهد محمد على والحملة الفرنسية .

فكثيراً ما يعثر القارئ بين أقوال هؤلاء الشعراء بقصائد ومقطوعات تضارع محاسن الساعاتى وقد تفضلها فى جميع مزاياها . إلا أن الساعاتى جدير بحق أن يعتبر حلقة الاتصال بين الشعراء العروضيين والشعراء المحدثين . ونعنى بالعروضيين أولئك الذين كانوا يَنْظمون

القصائد ويخوضون فى الشعر لأنهم كانوا يعتبرون النظم حقاً أو واجباً على كل من تعلم العروض ودرس البيان والبديع وما إليهما من أصول الصناعة . وهم كانوا يتعلمون هذه الأصول ويطبقون ما تعلموه فيما نظموه . فكانت دواوينهم أشبه شىء بكراسات التطبيق فى معاهد التعليم !

والساعاتى نفسه قد نظم قصيدة مطولة فى مدح النبى عليه السلام أتى فيها على مائة وخمسين نوعاً من أنواع البديع واستهلها بقوله فيما سماه براعة استهلال :

سفح الدموع لذكر السفح والعلم
أبدى البراعة فى استهلاله بدم

وكان يكثر من التجنيس والتورية والمطابقة والمواربة وما إليها من محاسن النظم على أيامه . ولكنه ظهر فى العهد الذى بدأ فيه الخلاف بين شعر الصنعة وشعر السليقة . أو بين النحاة كما سماهم وبين الشعراء المطبوعين . فقال ينحى على أولئك النحاة .

فدعنى من قول النحاة فإنهم
تعدوا (لصرف) النطق من غير لازم
إذا أنا أحكمت المعانى خفضتهم
وأرفعها قهرا بقوة جازم

وما أنا إلا شاعر ذو طبيعة
ولست بسراق كبعض الأعاجم

فكان كما يرى القراء من هذه التوريات الكثيرة واحدا من جماعة النحاة يلبس أزياءهم ثم يخرج على صفوفهم . ويقف فى عدوة الطريق بينهم وبين الطبقة التى جاءت بعدهم .

والتفريق الزمانى بين المتقدمين على الثورة العرابية واللاحقين بها ميسور . ولكنه تفريق لا معنى له إن لم يكن مصحوبا بسمات فنية تميز بين الطائفتين .

فإذا عمدنا إلى هذه السمات الفنية فنحن لا نعرف سمة هى أدنى إلى الفصل بين تينك الطائفتين من تسمية الأولين بالعروضيين وتسمية الآخرين بالمطبوعين أو غير العروضيين . فجميع الشعراء المتقدمين على الثورة العرابية – إلا من شذ منهم – كانوا يتعلمون العروض ويحسبون الناظم على غير علم به داخلا فيما لا يعنيه متطفلا على غير فنه . وجميع الشعراء اللاحقين بالثورة العرابية – إلا من شذ منهم – يجهلون العروض أو يعرفونه ولا يعتمدون عليه . وليست المسألة هنا مسألة مصادفة أو تفرقة جزافية خالية من الدلالة . بل هى فى الحقيقة تفرقة واحدة تشمل جميع الفروق العامة بين شعر التقليد والجمود وشعر الفطرة والابتكار . ومغزاها أن البواعث الحقيقية لصوغ الشعر قد ظهرت بعد أن كانت مفقودة أو محجوبة . وإن الأذواق الحية قد

أخذت تحل محل القواعد الدراسية . ولا يحدث ذلك إلا بعد أن تحدث فى الأمة أمور كثيرة متشابكة مختلفة تتناول عناصر الحياة فيها من جميع الأنحاء .

وإذا ظهرت هذه الأذواق الحية على عهد الثورة العرابية لأنه العهد الذى زالت فيه موانع النهضة بعض الزوال ونشأت فيه بواعثها بعض النشوء .

وقد كانت موانع النهضة كثيرة تتلخص فى مانع واحد كبير . وهو فتور الحياة القومية فى عهد من الزمن طويل .

ويدخل فى هذا المانع الكبير سائر الموانع الأخرى من سلطان الأجنبى وغلبة الأعاجم على البلاد وقلة العلم بالأساليب الفصيحة وندرة الكتب القيمة بين أيدى المتعلمين . على نزارة عددهم وانقطاع الصلة النفسية بينهم وبين شعبهم .

وكثيراً ما يتفق أن يضعف الروح القومى فى أمة من الأمم فتخلفه الحماسة الدينية أو العصبية الحزبية . فأما فى مصر فلم يتفق هذا لأن الشعب لم ينظر قط إلى حكامه فى عصور الجمود والضعف نظرته إلى زعماء فى الدين أو رؤساء للشيع والأحزاب . وإنما كان يحسبهم عدوا مسلطا عليه لا يفخر بنصره ولا يبتئس لخذلانه . فهيهات أن يستمد من عمالهم حماسة الوطنى أو غيرة صاحب الدين .

فلما أخذت موانع النهضة فى الزوال بزغت طوالع الحياة القومية ونشأ شعراء الجيل على نمط حديث .

نشأوا بعد أن شاعت كتب الأدب القديم فى بيئة المتعلمين . واتصلت الأمة بالثقافة الأوربية من ناحية الحضارة المنقولة وناحية الاطلاع والدراسة . ودبت فى نفوس المصريين أريحية الشعور الوطنى وثقة العارف بحقه المنكر لما هو فيه من بخس وإهمال . أو هم قد نشأوا بعد أن تضعضع المانع الأكبر الذى تنطوى فيه جميع موانع النبوغ فى الأدب وغير الأدب على السواء .

وإمام الشعراء فى هذا الطور الحديث هو بلا ريب ولا خلاف « محمود سامى البارودى » صاحب الفضل الأول فى تجديد أسلوب الشعر وإنقاذه من الصناعة والتكلف العقيم . ورده إلى صدق الفطرة وسلامة التعبير .

فهذا الإمام المتقدم ذو أثر عظيم فيمن لحق به من الشعراء المحدثين ولا سيما حافظ إبراهيم الذى نحن بصدد الكلام عليه الآن .

فإن هناك بواعث كثيرة قربت بين حافظ والبارودى فى الطريقة ومازالت بهما حتى جمعت بينهما بعد ذلك بجامعة الألفة والمودة فحافظ قد اختار حياة الجندية كما اختارها البارودى من قبله . وحافظ كان مفطورا كصاحبه على إيثار الجزالة والإعجاب بالصياغة والفحولة فى العبارة . وكان كصاحبه أيضاً من حزب التمرد والثورة لا من حزب

التسليم والاستكانة . وكان الشيخ حسين المرصفى أستاذ الشاعرين وقدوتهما فى الرأى والنقد وتذوق الكلام .

قال الشيخ حسين المرصفى فى كتابه الوسيلة الأدبية : « محمود سامي البارودى لم يقرأ كتاباً فى فن من الفنون العربية . غير أنه لما بلغ سن التعقل وجد فى طبعه ميلا إلى قراءة الشعر وعمله فكان يستمع بعض من له دراسة وهو يقرأ بعض الدواوين أو يقرأ وهو بحضرته حتى تصور فى برهة يسيرة هيأت التراكيب العربية فصار يقرأ ولا يكاد يلحن » .

فالبارودى من ثم كان إمام المدرسة الشعرية التى خلفت مدرسة العروضيين المقلدين . وندر بعده بين مشاهير الشعراء من درس العروض وقواعد البلاغة دراسة من سلف من أولئك العروضيين . فإذا استثنينا حفنى بك ناصف فكل من عداه فطريون تلقوا فصاحة الأساليب من الشعراء والكتاب لا من دروس الصناعة التى تعطى الرسم والقاعدة ولا تعطى النموذج والمثال .

على أننا لم نعن بإمامة البارودى إلا معنى السبق والابتداء القوى الفائق فى هذا النمط الحديث . أما أنه كان ممثلا لعصره جامعاً لنواحيه الأدبية أو الفكرية فذلك معنى من الإمامة لم يكن من حظه ولا نظنه كان من همه . بل هو لم يكن ممثلا حتى للثورة العرابية التى كان زعيما من زعمائها وبطلا معدوداً بين أشهر أبطالها . إذ كانت مشاركته فى الثورة

مشاركة الوزير السياسى والقائد الحربى لا مشاركة الشاعر الذى يصف شعور الجمهور أو يذكيه بقصائده وأناشيده . وتلاه شعراء آخرون كان حظهم فى هذه الناحية مثل حظه وحكمهم فى تمثيل أيامهم مثل حكمه . فاسماعيل صبرى وأحمد شوقى وحفنى ناصف ومن ضارعهم من أبناء عصرهم يعدون فى طليعة المدرسة الجديدة التى خلفت مدرسة العروضيين . ولكنهم لم يعرضوا لنا فى شعرهم إلا قليلا من معارض الشعور فى الحياة الشعبية ودرجات الانتقال من تفكير إلى تفكير . وعلة ذلك فيما نرى أنهم عاشوا فى حيز الوظائف ولم يعيشوا فى غمرة الأمة بين دوافع المد والجزر وعوامل الشدة والرخاء . وهنا يبدو لنا الفرق بينهم وبين حافظ إبراهيم . ويختلف سبيله وسبيلهم كما اختلف بينه وبين البارودى فى هذا الاعتبار .

فحافظ إبراهيم حلقة متوسطة بين من سبقوه وجاءوا بعده فى جميع درجات التطور والانتقال .

فهو « أولا » وسط بين الشاعر كما كانوا يفهمونه فى القرون الوسطى وما بعدها وبين الشاعر كما يفهمونه فى القرن العشرين .

فالشاعر كما كانوا يفهمونه فى القرون الوسطى وما بعدها نديم يلقى جميع سامعيه ويعاشرهم فى المجلس ويطيب خواطرهم بالملح والأحاديث . فكانت صفات النديم لازمة له أشد اللزوم .

والشاعر كما يفهمونه فى القرن العشرين رجل يخاطب قراءه من

ء المطبعة أو ستار التمثيل . فلا تلزمه صفة من صفات النديم ولا هو
حتاج إلى مزاجه وأساليب تفكيره . وقد يقضى حياته كلها دون أن يرى
ءه أو يروه .

فحافظ كان وسطا بين شاعر المجلس وشاعر المطبعة . ولعله استفاد
صفات المنادمة فوق ما استفاد من معانى الشعر الصميم .

والمحقق عن كل حال أن صوته فى الإلقاء ولباقته فى الإيماء كان لهما
فى جذب الأسماع إليه . وإعجاب الناس به ليس بالشأن اليسير .
تت أداعبه فأقول له : « إنك بأن تملأ قوالب الحاكى أحرى منك
طبع صفحات الدواوين . . » فكان يقول : وتكون أنت « عقادى »
تحت الغناء ! . .

وهو « ثانيا » وسط بين شاعر الحرية القومية وشاعر الحرية
شخصية .

فإن نشوء الشاعر الحر فى التعبير عن ذات نفسه والإعراب عن
ه وميول زمنه يستلزم خطوتين اثنتين من خطوات التقدم لا خطوة
حدة .

ففى بادئ الأمر تسرى دعوة الحرية القومية إذ يحس الشعراء
مطالب الاجتماعية لأنها تكون شغل كل إنسان فى هذه الفترة ، وإذ
م فى روح شعرهم المجمل أمثلة متشابهة قلما يتميز منهم شخص عن
شخص بدخيلة نفس أو وجهة شعور أو نزعة تفكير . وقلما يختلفون

إلا فى أدوات الصناعة ومبلغ العلم والثقافة . حتى إذا تمهدت مقدمات
هذا الدور نجمت الحريات الشخصية أو نجم الأفراد الذين يعرفون لهم
استقلالا عن الجماعة وأطوارا غير الأطوار المصطلح عليها فى سواد
الأمة . فيتفاوت الشعراء فى الأذواق والموضوعات وطرائق التناول
والإحساس بالطبيعة والحياة ، وترى منهم من يغرم بوصف البحر
أو بوصف الغياض أو بوصف النجوم أو بغرائب الطباع أو ما شابه
ذلك من ضروب التفاوت التى يرى المطلع عليها كأنه يطلع على نسخ
شتى من الكون قد طبع كل منها على مرآة يختلف من سائر المزايا فى
التصوير والتلوين .

فحافظ إبراهيم قد كان وسطا بين شعراء الحرية القومية وشعراء
الحرية الشخصية . لم يهمل الناحيتين ولم يبلغ فى إحداهما مبلغ
الكمال . فهو شاعر الحياة القومية فى كلامه عن اللغة الفصحى وعن
السفور والحجاب وعن فاجعة دنشواى وعن أزمات المال والسياسة
وعن مضاربات الأغنياء فى سوق القطن وإضرار الشركات بالبلاد .
ثم هو شاعر الحياة الشخصية فى شكواه وهزله وخمرياته ومساجلاته
وفيما يبدو خلال قصائده الاجتماعية من ميول نفسه وخلجات طبعه
فليس له فى أبناء جيله نظير فى الجمع بين الخصلتين والظهور بحالة قومه
وحالة نفسه معا على صفحات ديوانه .

وهو « ثالثا » وسط بين المطلعين على الآداب العربية وحدها

...سعين فى قراءة الآداب الأوروبية . فلا تجد بين العارفين باللغات ...بية أحدا أشبه منه بمن يجهلونها . ولا تجد بين جاهليها أحد أشبه ...ن يعرفونها . فلو أننا أردنا أن نختار شاعراً يصافح بيديه الاثنتين وهؤلاء لما كان هذا الشاعر أحدا غير حافظ إبراهيم .

هو « رابعا » وسط بين مبالغة الأقدمين وقصد المحدثين ولا سيا فى ... فقد بالغ فى جزئه الأول حتى قال فى مدح بعض الوجهاء :

...سرت يوما حذر النمل بعضه
مخافة جيش من مواليك يغشاه

...ت فى روض تغنت طيوره
وصاحت على الأفنان يحرسك الله

...بن داود له الريح خادم
وتخدمك الأيام والسعد والجاه

...حيث المجد ألقى رحاله
فطاهرة والبيت والقدس أشباه

... كان فى أول عهده بالشعر . أما فى أخريات أيامه فقد ثاب إلى ...لقول يقرب من قصد المحدثين حين قال فى رثاء سعد زغلول :

...فى نفسه اليقين فوقا
ه به الله عثرة ونبابا

عجزت حيلة الشباك وكان الشر
ق للصيد مغنما مستطابا

كلما أحكموا بأرضك فخا
من فخاخ الدهاء خابوا وخابا

أو أطاروا الحمام يوما لزجل
قابلوا منك فى السماء عقابا

تقتل الدس بالصرحة قتلا
وتسق منافق القوم صابا

وترى الصدق والصراحة دينا
لا يــراه المخالـفون صــوابا

تعشق الجو صافى اللون صحوا
والمضلون يعشقون الضبابا

أنت أوردتنا من الماء عذبا
وأراهم قد أوردونا السرابا

قد جمعت الأحزاب خلفك صفا
ونظمت الشيوخ والنوابا

وهذا مدح مقدر لا مشابهة بينه فى هذه الصفة وبين أسلوبه القديم فى المديح .

والذى نعتقده أن شعر المديح من أفضل المقاييس لقياس حال

ادب فى وقت واحد . فيخطئ من يظن أن الأمم
تقبل المدح من شعرائها . إذ المديح جائز فى كل أمة
فلا ضير على أعظم الشعراء أن يصوغ القصيد فى
به ويؤمن بمناقبه . ولا ضير على الأدب أن يشتمل
من أبوابه الكثيرة التى يعرفها الغربيون أو الشرقيون .
ع المديح لا فى موضوعه على إطلاقه . فمديح الأمم
الأمم الجاهلة . والشاعر الذى يملك أمره يتبع فى
الذى يتبعه شاعر مغلوب على أمره . ومكانة
تظهر أتم الظهور من أساليب الشعراء فى هاتين
ال إن للأدب مكاناً فى الأمة والشاعر مضطر فيها إلى
كرامته فى مديح لا تسيغه العقول ولا يليق بالرجل
. ولن يقال إن الأمة متعلمة والمبالغات الشعرية فيها
الوقار وهى أقرب إلى الهزل والهجاء المستور . أو لن
ة تشعر بوجودها وأنت تقرأ مدائح شعرائها فلا ترى
ؤساء . ولا ترى فى الصفات التى يمدحون بها صفة
وتعتمد على تقديرها أو تستفاد من خدمتها والعمل

متة فى مديحه كما يمثلها فى قصائده الاجتماعية . فهو
راحل الأدب والحرية القومية فى الأمة المصرية مرحلة

بعد مرحلة . وبهذه الخصلة أيضاً كان حافظ منفرداً بين شعراء جيله قليل النظير .

تلك هى فى رأينا مكانته فى الأدب المصرى الحديث . وخلاصتها أنه كان حلقة وسطى بين من تقدموه ومن تلوه . وأنه حمل بين طيات شعره أثرا من كل طريق سلكته بلاده أثناء حياته فكان أقرب إلى تمثيلها من جميع زملائه .

ولسنا نعنى أننا نرجح حافظا على جميع أولئك الزملاء فى جوهر أدبه ومعدن شعره . إذ المزية كما يقول المناطقة لا تقتضى الأفضلية . ولكننا نعنى أن أسباب عيشه وملابسات أيامه كانت أدعى إلى توجيه هذه الوجهة وأدنى إلى إقامته فى هذا المقام .

كان الساعاتى حلقة وسطى بين مدرسة العروضيين ومدرسة الفطريين . وكان حافظ حلقة وسطى بين النمط الذى سنه البارودى فى إبان النهضة القومية وبين الأنماط المبتدعة التى يدعو إليها الشعور بالحرية الشخصية والمزايا الفردية . فهو رجل يدل بشعره على زمنه وعلى نفسه . وهو فصل من الفصول المبينة له مكانه البارز فى كتاب « الأدب المصرى الحديث » .

حفني ناصف

المتوفى سنة ١٩١٩

كان أبناء الجيل الماضى إذا سمعوا رجلاً يفهم النكتة فى المجلس ويحسن ردها . ويحفظ النادرة ويتأنق فى سردها . ويروى الأخبار وينشد الأشعار . سألوه وهم على يقين أنه شاعر مجيد . هل لك شعر فى هذا المعنى ؟ وهل قلت فى الغزل والنسيب أو فى المدح والهجاء أو فى غيرها من أغراض القصيد ؟

ذلك أنهم كانوا يعتقدون أن الشاعرية هى اللباقة وذرابة[1] اللسان . لأنها قبل كل شىء صناعة كلام وتنميق ألفاظ وبراعة فى المساجلة والإفحام .

وقد كان حفنى ناصف على شرط الشاعر عندهم وزيادة . كان فكها سريع الخاطر فى النكات الباردة . حافظا لنوادر الظرفاء وأخبار السلف الصالحين وغير الصالحين . وكان فوق ذلك عالما باللغة راويا للأشعار . ناظماً يجيد النظم ويأتى فيه بالمدافى الطريفة والفكاهات مستملحة . فلا جرم يكون على ذلك الرأى شاعرا وفى طليعة

---

(١) ذرابة اللسان : طلاقته .

الشعراء . ولا جرم يسلكه تاريخ الأدب الحديث فى عالم الشعر ويذكره بين المتفرغين له من أبناء جيله الأسبقين .

على أن الحقيقة فى رأينا أن ناصفاً لم يكن شاعراً ولا صاحب طبيعة شعرية . وأن الحكم فى أمره أوضح وأثبت من أن يطول عليه الخلاف .

فالشعر وذرابة اللسان وما إليها شيئان مختلفان . وقد ترى الرجل فصيحا فى المجلس سريعاً إلى النكتة اللسانية أو الوضعية مفحما لمساجليه فى معارض القول . ثم لا يكون له بعد ذلك كله من الشاعرية نصيب :

وقد ترى الرجل صامتا نابيا عن نكات المجالس قليل الخبرة بمحاضراتها ثم يكون من الشاعرية على النصيب الأوفى والحظ الأجزل . وكذلك كان كثير من عظماء الشعراء فى العربية وغيرها . وفى القديم والحديث .

فلو أننا جمعنا أمثال المتنبى والمعرى وابن الرومى والشريف ودانتى وشيلر وجيتى وملتون وشلى وويتمان وادجار الن بو ومن على طرازهم لخيل إلى من يراهم أنهم قوم لا يفقهون ولا يخفون للسرور ولا يشعرون بما يشعر به عامة الناس ممن لا يعلمون ولا ينظمون . لأن الشاعر قد يطوى شعوره فى طوية نفسه ويغوص به إلى أغوار ضميره . فلا يتراءى منه أثر ظاهر لغير العين المتفرسة والبديهة المطبوعة . ثم هو مع هذا

موفور السليقة كامل الأداة راجع على أناس آخرين يقل نصيبهم من دخائل النفس ويكثر نصيبهم من الظاهر المعروض للأنظار والأسماع .

إنما الشعر استيعاب للمحسوسات وقدرة على التعبير عنها فى القالب الجميل .

وقد تكون هذه المحسوسات عامة شاملة وقد تكون خاصة محدودة .

قد تكون إدراكا واعياً لكل ما فى الطبيعة والكون والوجدان وكل ما تتسع له الأرضون والسماوات .

وقد تكون إدراكا مصروفا إلى ناحية من الحس لا تتعداها إلى غيرها . كالحب والغزل أو الافتتان بالأزهار والرياض . أو النشاط إلى الأغاريد والألحان . أو الولع بالكواكب ومناظر الفضاء . أو الحنين إلى الفلوات أو البحار أو الآجام والأدواح . أو إلى الأسواق وميادين الفتوة والنضال وسائر المعارض التى تعرض فيها أحوال الناس وسرائرهم فى الاجتماع والانفراد .

قد تكون هذه المحسوسات عامة شاملة وقد تكون خاصة محدودة كما تقدم . وقد تكون قوية أو لطيفة أو عميقة أو مضطربة أو سلسة سائغة . ولكنها على جميع حالاتها هى الشرط الألزم والشرط الأوحد للشاعرية فى لبابها . وما عدا ذلك من الصفات والأدوات إنما هو نافلة تضاف فتحسن فى صاحبها أو تحتجب فقلما تضير .

والنكات كذلك لابد من التفرقة بينهما على هذا المنوال . لأنها قد تصدر عن الشاعرية فى بعض الأحيان . وقد تنفصل عنها فى أحيان أخرى . وقد تدل فى غير هذه الأحيان وتلك على عكس الشاعرية أو على الخلو منها والإقفار من أدواتها . وبهذا وصفنا النكات باللسانية والوضعية ولم نتركها على إطلاقها .

فمن النكات ماهو لعب بالألفاظ أو الأوضاع والأشكال . وهو على هذا النحو خفة فى الذهن من قبيل خفة اليد فى الحركة واللعب بالأشياء . وليست هى على طائل ولا من الملكات النفسية إلا فى القشور .

ومن النكات ماهو فطنة لنقائص النفس البشرية ونفاذ إلى مكامن الشعور وحيل العواطف التى تتوارى بها خلسة أو تحاول الظهور للعيان فى غير مظهرها الأصيل . وهذه هى نكات الشاعرية بل نكات الملكات النفسية التى يقام لها وزن فى موازين الفنون والآداب .

فإذا رجعنا إلى قصائد حفنى ناصف جميعها لم نجد بينها بيتاً واحداً يدل على سليقة مفطورة على استيعاب المحسوسات . أو نكتة تخرج عن مفارقات الألفاظ واللعب بالأوضاع والأشكال .

وأدنى من ذلك إلى التفرقة بين الشعر والنظم أن نراجع قصائده ورسائله فإذا هما فى الجوهر متشابهان لا فرق بينهما فى جميع المزايا والألوان . فلا تخسر القصيدة ذرة من جوهرها إذا أصبحت رسالة .

ولا تتغير الرسالة ذرة فى جوهرها إذا أصبحت قصيدة . لأن العنصر الغالب على النوعين هو المعانى التى يستوى فيها المنظوم والمنثور . ولا تستلزم الشعر دون غيره من أدوات التعبير .

خذ مثلا قوله فى الشكر على هدية عنب :

« وصل يامولاى إلى هذا الطرف . ماخصصت به العبد من الطرف . قفص من عنب كاللؤلؤ فى الصدف . تتألق عناقيده كأنه من صناعة « النجف » ولعمر الحق إنها لتحفة من أحلى التحف لا يعثر على مثلها إلا بطريق الصدف . فقابلناه لثما بالأفواه . ورشفا بالشفاه . واحتفينا بقدومه كل الاحتفاء . ولم نفرط فى حبه عند اللقاء . بل حللنا له الحبى . وقلنا له أهلا وسهلا ومرحبا . وأوسعناه عضاً ولثما . وتناولناه تحميشاً وضما . وحفظنا فى صدورنا سره المكنون . وطويناه فى غضون البطون . فطربت من تعاطيه الأرواح . ولا غرو فهو أصل الراح . وانتشينا ولم نحمل وزراً . وثملنا ولم نذق طعما مراً . فهو كبيان مهديه سحر ولكنه حلال . ولعب إلا أنه كمال . . . »

أو خذ مثلا قوله من كتاب إلى السيد توفيق البكرى :

« ولا أدعى أنى أوازى السيد صانه الله فى علو حسبه . أو أدانيه فى علمه وأدبه . أو أقاربه فى مناصبه ورتبه . أو أكاثره فى فنه وذهبه . وإنما أقول ينبغى للسيد أن يميز بين من يزوره لسماع الأغانى والأذكار وشهود الأوانى على مائدة الإفطار . وبين من يزوره

للسلام وتأييد جامعة الإسلام . وأن يفرق بين من يتردد عليه استخلاصاً للخلاص . ومن يتردد إجابة لدعوة الإخلاص . وأن لا يشتبه عليه طلاب الفوائد بطلاب العوائد . وقناص الشوارد بنقباء الموالد . ورواد الطرف بأرباب الحرف .

فما كل من لاقيت صاحب حاجة

ولا كل من قابلت سائلك العرفا

فإن حسن عند السيد أن يغضى عن بعض الأجناس . فلا يحسن أن يغضى عن جميع الناس . وإلا فلماذا يطوف على بعض الضيوف ويحييهم بصنوف من المعروف . ويتخطى الرقاب لصروف ويخترق لأجله الصفوف ؟ . . . »

وهذه أمثلة من نثر حفنى فى رسائله فهل فى شعره ما يمتاز عليها بغير وزن العروض ؟

هنا لباقة وهناك لباقة . وهنا تنظيم حسن للأسجاع والفواصل . وهناك تنظيم حسن للقوافى والأوزان . وهنا تخريج ظريف للمناسبات اللفظية . وهناك تخريج ظريف لهذه المناسبات . وإن يكن فارق بين النظم والنثر فهو قلة التكلف للتحسين والتنميق فى نظمه وكثرة المحسنات المتكلفة على جودة الصنعة فى نثره . وعلة ذلك أن النثر لا يستفيد بلاغته ورونقه إلا من العاطفة والشعور أو من الزخرف والأناقة . ولا مناص من الزخرف والأناقة إذا نقصت العاطفة ونقص

الشعور . ومن ثم لم يكن فى وسع حفنى أن يعرض عن المحسنات فى رسائله كما يعرض عنها فى قصائده . لأنه يستغنى بالوزن والانسجام والرنين فى المنظوم ولا يسعه أن يستغنى عن هذه الزينة « الضرورية » بمزية من مزايا المنثور .

أما دلائل « استيعاب المحسوسات » فى الرسائل أو القصائد فهى خافية هنا وهناك . ولن يشعر القارئ وهو يعبرها جميعا بأنه يطالع كلام رجل عنده من « المحسوسات » ما هو حريص على أدائه ، وما القارئ حريص على سماعه . ولكنه يشعر بالصنعة البارعة والتوفيقات اللفظية فى نكاته وملحه وتلميحاته ، ولا يرى بعد قراءة الرسائل كافة والقصائد كافة أنه زاد شيئاً من الشعور أو ربح شيئاً من العاطفة . أو أنه خليق أن يعتمد على ناظم تلك القصائد وكاتب تلك الرسائل فى الإحساس بما لم يكن يحسه من آيات الكون والطبيعة والنفس الإنسانية . ولا فى التعبير عما يحسه هو ولا يقوى على وصفه كما يقوى عليه الشعراء والكتاب .

ومع هذا نقول ونحسب القراء يقولون معنا أن نظم حفنى نمط وحده فى تاريخ جيله وفى تاريخ أجيال كثيرة من أدب العربية . فلو جاز أن يكون إنسان شاعراً بمزايا النظم وحده لكأنه حفنى ناصف بما رزق من سهولة وصنعة مصقولة وفكاهة خفيفة تعوض ما فاته من الخوالج والنزعات النفسية . ولا نحب أن يفهم أحد أننا نبخس الرجل

فضله بما أسلفناه عن مكانه من الشعر الصحيح . فإن الشاعرية ليست
وضاً محتوماً على جميع الناس ولا التجرد منها عيب يقدح فى مكانة
لرجل مادام ذا مكانة فى باب من أبواب العلم والأدب والحياة
لاجتماعية تكافىء مكانة الشاعرية . وقد كان لحفنى ناصف من المآثر
على اللغة والتعليم ماهو حسبه وحسب كل فاضل يؤدى ما عليه من
فريضة لقومه وللمعرفة وللثقافة . وما من طالب فى زماننا ولا فى الجيل
الماضى إلا وهو مدين للرجل ببعض معرفته وثقافته وشاكر له حظاً من
معلوماته ودروسه .

إسماعيل صبرى

المتوفى سنة ١٩٢٣

إذا أتيح لك أن تحضر مجلساً من مجالس الظرفاء القاهريين فى الجيل
الماضى خيل إليك أنك فى حجرة رجل نائم مريض . !

فالكلام همس . والخطو لمس . والإشارة فى رفق . وسياق
الحديث لا إمعان فيه . وكل ما هنالك يوحى إليك الخوف من الحركة
والإشفاق من الشدة . إلا ساعة الضحك فى بعض الأحايين فقد
يصحو فيها المريض وتعلو طبقة الأصوات . ويستمع مريضنا الذى
كان نائماً قبل هنيهة بعض ما يجلب السرور من الضحكات
والمناقشات . دون أن يحفز الخاطر أو يستجيش الضمير .

وتلك حال معهودة فى أذواق الأمم التى لها نصيب عريق من
الحضارة ولم يبق لها نصيب من قوة السلطان ودفعة الحياة .

فالحضارة تنتهى فيها إلى ترف ، والترف ينتهى فيها إلى نعومة .
والفضيلة الكبرى فيها تنتهى إلى الذوق المترف الناعم . أو الذوق فيه
تمييز وكياسة وليس فيه قوة وعمق . ولا صبر له على الحزم والصلابة فى

عمل ولا حس ولا طلب تتوق إليه النفس ، ولو كان طلب الجمال أو طلب المتعة بالذوق الجميل .

ويتفق لهذا المترف الناعم أن يكون صادقاً لا تصنع فيه كما يتفق له أن يكون كاذباً كله تصنع واختلاق ، وإنما الفرق بين صادقه وكاذبه أن الأول يغار حقاً على سلامة النائم المريض فهو يتمشى أو يتكلم برفق مطبوع وهوادة خالصة من الرياء ، وأن الثانى يتكلف الغيرة فيمشى المشية بقدمه ولا يمشيها بقلبه ! ويهمس الهمسة بشفتيه ولا يهمسها بفكره ! ولكنهما على السواء لا يبتعدان من سرير النائم المريض !

* * *

فى هذه البيئة نشأ اسماعيل صبرى الشاعر الناقد البصير بلطائف الكلام ، فنشأ على ذوق قاهرى صادق يعرف الرقة بسليقته وفكره وليس يتكلفها بشفتيه ولسانه .

وأن هذا الذوق لخبير بالجيد والردئ من الكلام ، وقادر على التمييز الصحيح بين الذهب والبهرج فى رونق الفصاحة ، ولكنك خليق أن تفرض له درجة من الحرارة لن يقدر على الحياة فيما وراءها ، فإذا استطعت أن تتخيل أناسا من الأحياء لا يعيشون فيما وراء درجة العشرين فأولئك هم أصحاب ذلك من القاهريين فى ذلك الجيل : كل ما يشعرون به من حسن أو قبيح صحيح قويم ، ولكن على تلك

النسبة من الفرق بين الحرارتين . حرارة لا تتجاوز عشرين درجة . وحرارة قد تتجاوز الثانية والأربعين .

ولما تهيأ لاسماعيل صبرى أن يتلقى العلم فى فرنسا ويطلع على آدابها وآداب الأوربيين فى لغتها كان من الاتفاق العجيب أنه اطلع على الآداب الفرنسية وهى فى حالة تشبه حالة الذوق القاهرى من بعض الوجوه ، لأنها كانت تدين على الأكثر الأغلب بتلك الرفاهة الباكية التى كان يمثلها لامرتين وإخوانه الأرقاء الناعمون ، وليست هذه الطريقة بالتى تبعث القاهرى من أبناء الجيل الماضى إلى تبديل سمته واليقظة لهبوط حرارته . والتحول عن حجرة النوم والفتور !

فاسماعيل صبرى شاعر صادق الشعر ، ناقد بصير بالنقد ، إلا أنه لا يتعدى فى شعره ونقده نطاقا يرسمه له مزيج من ذوقه القاهرى وذوق المدرسة « اللامرتينية » فى أحسن ما كانت عليه من شعور وتمييز .

شعره لطيف لا تعمل فيه ولكنه كذلك لا قوة فيه ولا حرارة . ونقده بصير عارف بالزيف كله ولكنه غير بصير ولا عارف بالصحة كلها ، وأثره فى تهذيب الأذواق ونفى ما كان فاشياً من زيف التشبيه وفساد الخيال وأثر واضح لا ريب فيه . ولكنه بعد هذا أثر محدود بذلك النطاق المرسوم .

وإن شئت فقل إن أدب الرجل كان أدب « الذوق » ولم يكن أدب النزعات والخوالج . وأدب السكون ولم يكن أدب الحركة

والنهوض . وأدب الاصطلاح الحسن ولم يكن أدب الابتكار المستكشف الجسور .

° ° °

إذا قال شاعر إن عزيمة البطل الممدوح تصدم الصخر الأشم فتهده وتمهده قال صبرى إن عزيمة بطله « تلامس » الصخر فتنبت فيه الأزهار :

وعـــزيمة مـــيـــمونـــة لو لامست
صخراً لعاد الصخر روضاً أزهرا

وشبيه بهذا أن يقول صبرى فى الغزل والتشبيب :

يـــــالـواء الحسن أحـــزاب الهوى
أيقظوا الفتنة فى ظل اللواء
فرقتهم فى الهوى ثاراتهم
فاجمعى الأمر وصونى الأبرياء
إن هذا الحسن كالماء الذى
فيه للأنفس رىٌ وشفاء
لاتذودى بعضنا عن ورده
دون بعض واعدلى بين الظماء

فهنا « ذوق » وكياسة . وليس هنا عشق وحرارة . ولن تذكرنا هذه الأبيات بعاشق يهوى معشوقا يقف عليه نفسه ويطلب إليه أن

يقف نفسه عليه . وإنما تذكرنا بنديم قاهرى فى سهرة من سهرات الطرب يلتف مع صحبه بغانية أو مغنية يتلطف فى الزلفى إليها والثناء عليها . ولا يشعر من وراء ذلك بلوعة ولا غيرة من المنافسين . قناعة منه بالراحة بين الأحزاب « والعدل بين الظماء » .

وإذا سرى إليه قبس من وهج اللوعة فأقصى ما يشتاقه أن يقول :

أبـــثك مـــا بى فـــإن تـــرحـــمنى
رحمت أخا لوعة ذاب حبا
وأشكو النوى ما أمر النوى
على هائم إن دعا الشوق لبى
وأخشى عليك هبوب النسـ
ـيم .. وإن هو من جانب الروض هبا
وأستغفر الله من برهة
من العمر لم تلقنى فيك صبا
تـــعـــالى نحدد زمـــان الهنـ
ـاء وننهب لـــيالـــيه الـــغر نهبا
تعالى أذق بك طعم السـ
ـلام وحسبى وحسبك ما كان حربا

وهو لم يذب حباً هنا إلا كما ذاب كل قاهرى ظريف يقول لصاحبته : « أنا أذوب . . . ! »

وأنه لم يخش على صاحبته هبوب النسيم من جانب الروض إلا كما يخشى كل قاهرى ظريف من الهواء وما هو أرق من الهواء .

وإنما هو اسماعيل صبرى فى صميمه وحقيقة نجواه حين يقول لها أنه تعب من اللوعة وكلّ من الحرب ولا أمل له فى غير السكينة والسلام .

ويخيفه صراع كما يخيفه صراع الحب . فهو يبتهل إلى نجم هالى أن يقضى به إلى « غد » يختم الصراع ويفك الأسار :

أغـداً يصـبح الصراع عـنـاقـا
فى الهيولى ويصـبح العـبد حـرا
إن يكن كل ما يقولون فاصدع
بالذى قد أمرت . حييت عشرا

وأطيب غاية للحياة هى راحة القبر ونومة طويلة يجد فيها ترياق السآمة :

إن سئمت الحياة فارجع إلى الأر
ض تنم آمنا من الأوصاب
تلك أم أحنى عليك من الأم
التى خـلـفـتك للأتـعـاب

* * *

حتى الغيب حين يشغله أمره ويكربه سره لا يتطلع من دياجيه إلى

علم أو وعى . وإنما يتطلع إلى اللطف فى الغضب والرحمة فى الجبروت :

يـارب أهـلنى لـفضلك وأكفنى
شطط العقول وفتنة الأفكار
ومر الوجود يشف عنك لكى أرى
غضب اللطيف ورحمة الجبار
يا عالم الأسرار حسبى محنة
علمى بأنك عالم الأسرار

فهو يستكفى الله الشطط لأنه لا يطيق العناء . وهو يستطلع الغيب لأنه يتعب من الحيرة ويجفل مما وراء الفناء وهو يحن إلى المجهول ولكنه لا يسعى إليه ولا يتجشم المشقة فيه . بل يسأل الله أن يأمر الوجود ليشف عنه . ثم يسأله أن يشف عن لطف إذا شف عن غضب . وعن رحمة إذا تكشف عن جبروت .

تلك هى خليقة الحضارة التى تنتهى إلى ترف . والترف الذى ينتهى إلى نعومة . وذلك هو معدن « الذوق » المشفق من تنبيه النائم المريض .

ولقد أخذنا على هذا الذوق ما أخذنا مرات بعد مرات ، وقلنا إنه لا يصلح مسباراً للفن الصحيح لأنه لا يصلح مسبارا للحياة الصحيحة . وإن « التلطف الناعم » شىء ظريف فى لحظة من

اللحظات أو حالة من الحالات . ولكنه ليس هو الحياة فى أعماقها ولا هو الشعور فى مثله الأعلى . فليس التعبير عنه إذن هو كل ما نطلبه من الشاعر . ولا الرجوع إليه هو كل ما يدركه الناقد . وهذه حقيقة سهلة ناصعة السهولة يحجبها الإعياء النفسى وحده عمن ضعفت نفوسهم وكلت طبائعهم وحسبوا أنهم مثل الذوق والشاعرية لأنهم يجهلون ما يجهلون ولا يحسون إلا ما يحسون . ولو علموا أنهم مبتلون بالعى مصابون بالكلال لما شمخوا حين ينبغى أن يطرقوا ولا نقدوا حين ينبغى أن يلتمسوا المعرفة وينهضوا إلى السؤال .

ولو كانت الدنيا كما يحسها صبرى أو كما يصورها فى شعره . ولو كانت الفطرة الإنسانية كما فطر عليها أو كما يريدها . ولو كانت عظائم الطبيعة وذخائرها كما تبدو له أو تبدو فى ثنايا كلامه — لكان الذوق الناعم هو قسطاس الشاعرية ومطلب الفنون وعنوان التعبير السليم . ولكننا حريون أن نعلم أن قسطاس الشاعرية غير ذلك وأن مطلب الفنون أعلى من ذلك عنوان التعبير أسلم من ذلك لأننا نعلم أن الحياة غير تلك الحياة وأن الطبيعة الإنسانية أرحب وأرفع وأقوى وأعمق من الطبيعة الصبرية ، وأن النعومة كالطفولة الضعيفة تروقنا بعض الأحيان ولكننا لا نلتزم لأجلها الطفولة أبد الزمان . . ونحسب أن نفع الأدب الصبرى فى إظهار هذه الحقيقة لن يقل عن نفعه فى إصلاح ما أصلح على أيامه من ميول ، وتهذيب ما هذب على أسلوبه من تشبيهات . وتبديل ما بدل بين أصحابه وتلاميذه من آراء .

محمد عبد المطلب

المتوفى سنة ١٩٣١

سلم الشعر العربى فى مصر من سخافة التلفيقات اللفظية وركاكة الابتذال . ثم اتجه إلى الفحولة والجزالة منذ نيف وستين سنة على مقربة من العصر الذى جاشت فيه الحركة القومية ونشبت الثورة العرابية . وبدأت فيه العقول والطبائع تعرف ظواهر الجمود والإسفاف وإن لم تنته إلى العرفان بحقائق النهضة وبواعث اليقظة الكاملة .

وكان فضل هذه السلامة يرجع إلى أمرين : أحدهما أدبى قريب من الشعر والشعراء . وهو سريان الشعر القديم — شعر الفحول المطبوعين المشهود لهم بالسبق فى البلاغة والأستاذية — بين أيدى المتأدبين والقراء على أثر ظهور الطباعة وانتشار آثارها فى البلاد الشرقية . ويتصل بهذه [illegible]قظة الأدبية من بعض أطرافها يقظة القراء المطلعين على الكتب الأ[illegible]ة والأنماط الحديثة فى شعر اللغات الحية التى كانت معروفة يومئذ [illegible] خاصة المصريين ، فإن الشعر العربى القديم والشعر الأوربى الحديث [illegible] خليقان أن يصرفا الأذواق عن تلفيقات اللفظ وزخارف التمويه [illegible] . ويعينهما على ذلك نفحات الصحة

والفتوة التى أخذت تشيع فى النفوس بعد عصر الخمول والتلكؤ والمهانة . وليس بكثير على هذه العوامل المجتمعة – ولو كانت فى بدايتها – أن تكشف للناس عن زيف الصناعة المبهرجة والتزويقات الهازلة . وترتفع بهم عن هذه الطبقة الوضيعة إلى طبقة القدوة بذوى الأصالة وأعلام الفحولة والجزالة .

أما الأمر الآخر الذى أعان على تجديد الفحولة فى الشعر العربى بمصر فهو دينى يتصل بالأدب والشعر من طريق دائر ولكنه طريق ظاهر . وقد استفاد من هذا الطريق أناس لم يستفيدوا من الذوق الأدبى المحض والملكة الفنية الخالصة . إذ ليس للأذواق الأدبية والملكات الفنية من الشيوع والنفاذ ما للعقيدة الدينية بين الخاصة والعامة . والقارئين وغير القارئين .

وتفصيل ذلك أنه لما شاعت النهضة فى الشرق كله شاع معها الأسف بين المسلمين على ما أصابهم من الضعف والهزيمة بعد القوة والسيادة . ثم شاع بينهم اليقين بأن لا موئل لهم . ولا أمل فى تجديد سلطانهم ومنعتهم إلا بالرجوع إلى الإسلام فى أيامه الأولى : أيام الجد والغلبة والفطرة السليمة من البدع والمحدثات وعوارض العصور الأخيرة وفضول الأعاجم والمقتدين بهم من المستعربين والعرب والمستعجمين . فأصبح كل حديث متخلف عنواناً للترف الزائف والعقيدة المدخولة والعربية المشوبة . وأصبح كل قديم قريب من الإسلام فى صدره

الأول عنواناً للصحة والمتانة وعصمة من الضعف والركاكة . وعاد طلاب المعارف الدينية واللغة القويمة إلى ما كان عليه خلفاء الدولة الأموية والعباسية حيث كانوا يطلبون لأبنائهم الفصاحة فى البادية ويقرنون بين سلامة لغة القرآن وسلامة العربية على حال البداوة . حتى رأينا من غلاة هذا المذهب فى الجيل الماضى من كان يسخر بالمعرى وأبناء عصره ويرجع باللغة النقية والفصاحة الشعرية . إلى ما قبل ذلك بعصور . ومن هذه الوجهة سقطت المحسنات اللفظية والبدع المتأخرة عند أناس لم يسقطوها من وجهة الذوق الأدبى والملكة الفنية . ولا كان ميسرا لهم أن يسقطوها من وجهة الذوق والفن لو اعتمدوا عليهما دون الاعتماد على الغيرة الدينية والنعرة البدوية .

وليس بين شعراء هذه الفئة من يمثلها ويستغرق فيها كما مثلها واستغرق فيها الشيخ محمد عبد المطلب الشاعر المتبدى فى لفظه وأغراض كلامه . لأنه سلك إلى هذا المذهب من طريقين : طريق الأصل العربى وطريق النشأة الدينية . فلم يكن له منصرف عن مذهب البداوة إلى مذهب غيره .

قال الأستاذ السكندرى فى التعريف به فى صدر ديوانه : « هو محمد بن عبد المطلب بن واصل بن بكر بخيت بن حارس بن قراع ابن على بن أبى خير . ولد رحمه الله منذ ستين سنة ببلدة « باصونه » إحدى قرى جرجا من أبوين عربيين ينتميان إلى أسرة أبى الخير . وأبو الخير هذا – وهو الجد السابع للفقيد – أبو عشيرة من عشائر جهينة تربى على

خمسة آلاف عدا ، ويشاركها فى الانتماء إلى جهينة عدة عشائر تناهز الخمسين ألفاً . . . »

ثم قال « وكان والد الفقيد رجلا صالحاً متفقها منصوفا . معتقداً فى بلدته محبوباً عند جميع عشائر جهينة . أخذ طريق الصوفية عن الخلوتية عن شيخ الطريق الشهير إسماعيل أبى ضيف ثم كان خليفة له بناحية جهينة » .

وكان الشيخ اسماعيل أبو ضيف يتوسم فى فقيدنا منذ صغره النجابة وطلاقة اللسان . فما علم أنه حفظ القرآن الكريم دون أن يبلغ العاشرة حتى أمر أباه بإرساله إلى الأزهر الشريف حيث ينزله فى بيته بين أولاده وأسرته بجهة طولون . فجاور الفقيد الأزهر نحو سبع سنين . ثم انتظم فى سلك طلبة دار العلوم أربع سنين . . .

وكان يحفظ القرآن الكريم ، ويقرؤه ببعض الروايات . وكان حجة فى الأدب واللغة ، محيطا بأكثر جزلها وغريبها ، وكان شاعراً منقطع النظير فى شعره لا يكاد سامعه يفرق بينه وبين شعراء أهل القرن الثالث والرابع . . . وكان رحمه الله شديد الحفاظ على شعائر الإسلام وآثاره عاملا على نشر آدابه ، فهو من أكبر أعضاء جمعية المحافظة على القرآن الكريم ، وجمعية الشبان المسلمين ، وجمعية الهداية الإسلامية ، وله فى كل منها آثار محمودة ، وكان شديد العصبية لسلف هذه الأمة وقوادها وعلمائها وشعرائها ومؤلفيها . فلا يكاد يسمع حديث

مزر عليها أو غاض من كرمتها حتى يغضب لها غضبة الليث الهصور »

اهـ .

° ° °

فإذا استغرب القارئ كيف اهتدى محمد عبد المطلب إلى صحة الأسلوب ونبا عن زخرف الصناعة الركيكة وطلاوة المحسنات المغرية فى اسمه وبيته وأصله ونشأته وتعليمه تأويل تلك الغرابة ، وإذا كانت الدعوة إلى إحياء الفصاحة العربية والعودة بالإسلام إلى ما كان عليه فى صدر أيامه دعوة قد أصابت مستمعا من كل مسلم فى إبان النهضة الأولى فلا جرم تلقى هذه الدعوة شاعراً حفياً بها فى الرجل الذى اسمه محمد بن عبد المطلب وأبوه من أهل الطريق وأصله من العرب ونشأته على البداوة والدراسة الدينية وتعليمه يدور على الفقه والعربية .

تقرأ أحيانا فى ديوان عبد المطلب أبياتاً هنا وهناك يميل بها إلى محسنات الصناعة كقوله :

« نصبن » « بالانكسار » له شباكا
جعل من الدلال لها « نصابا »

أو كقوله فى رثاء زميل يسمى محمد اللواتى :

أعينىّ أين أدمعك اللواتى
جرين دما غداة قضى اللواتى

أو كقوله :

بين القدود الهيف والمران
نسب به يحلو لك المران

ولكنها مصادفات نادرة لم يسترسل فيها ولم يكن فى وسعه أن يجمع بين الاسترسال مع هذا العبث وبين الفحولة البدوية التى كانت تستدعيه إلى ابتغاء القدوة بين الشعراء الجاهليين والمخضرمين ومن أخذ بأسلوبهم فى الجد والجزالة . ولولا ذلك لكان وشيكا أن يذهب مع الجناس والتورية أكثر مما ذهب وأن يطيع غواية الزخارف أكثر مما أطاع . لأنه طلب الفحولة ونبا عن المحسنات المصنوعة كما أسلفنا من باب الدعوة الدينية لا من باب الذوق الأدبى والملكة الفنية .

فالشعر عند عبد المطلب على هذا المعنى مسألة لغة وفصاحة لغوية . بل مسألة لغة بدوية عربية على أكملها وأرقاها إلا فى أسلوب كأسلوب الشعراء الجاهليين والمخضرمين وأغراض كالأغراض التى نظم فيها أولئك الشعراء .

فأنت إذ تسمعه يستنزل الغمام على الدار حين يقول فى مدح عباس :

يا دار حياك الغمام فسلمى
وهمت عليك يد المكارم فاسلمى

أو تسمعه يذكر الغضا والأراك والنوى حين يقول :

ظلال الغضا لو عاد فيك مقيلى
نقعت بأنفاس الرياض غليلى

ولو أن أيام الاراك رجعن لى
نعمت بعيش فى الاراك ظليل
ولكن أبى صرف الليالى سوى النوى
نوى قذفت بالحى كل سبيل
كأنى بالأحداج يحدين غدوة
على كل محبوك الوظيف نبيل

أو حين يذكر نجدا فى قوله :

جـددت عـهـدى أيـام الـربـى
نـفـحـة جـاءت بها ريـح الصـبـا
حملت عن ذلك المعنى شذى
وحديثا فى الهوى ما أعذبا
يـه يـانـسـمـة نجد عنهم
جددى عهد التصابى والصبا

أو حين يتغزل أو يفخر أو يستطرد إلى الوصف والمديح لا ترى للشعر عند صاحب هذه القصائد معنى غير معنى اللغة الفصيحة كما يريدها فى اللهجة البدوية ، فلولا أنه يريد أن يكون شاعراً بدوياً لما قال شيئا ولا وجد فى الشعور والشاعرية ما يستحق القول والغيرة على البيان .

وغنى عن الشرح أن اللغة ليست هى الشعر . وأن الشعر ليس هو اللغة . وأن الإنسان لم ينظم إلا للباعث الذى من أجله صور أو صنع

التماثيل أو غنى أو وضع الألحان . فالباعث موجود بمعزل عن الكلام والألوان والرخام والالحان . وإنما هذه هى أدوات الفنون التى تظهر بها للعيون والأسماع والخواطر حسب اختلاف المواهب والملكات . فإذا وجدت الفحولة البدوية وجدت أداة النظم والتعبير وبقى أن نبحث عن الشاعرية والخوالج والأحاسيس التى يعبر عنها الشاعر وهذه الشاعرية قسط شائع بين الناس يعبرون عنه بما استطاعوا من لغات . وقد يعبرون عنه كما تقدم بغير اللغات .

ولما ظهر المذهب الحديث فى الشعر حاول عبد المطلب أن يفهمه ليرد عليه ويتحداه فلم يفهم منه إلا أنه وصف المخترعات العصرية والآلات الحديثة . وأنه النظم فى الطيارة كما كان الشعراء الأقدمون ينظمون فى النوق والأفراس .

ومن ذلك أنه لقينى بعد إلقاء قصيدته العلوية يعارض بها حافظاً فى قصيدته العمرية . فقال لى مازحاً ما رأيك فى القصيدة وموضوعها واستهلالها ؟ ألسنا نعجبكم الآن يا أنصار المذهب الحديث ؟ !

فأثنيت على موضوع القصيدة وقلت إنه ميدان جديدمن الشعر يتسع للوصف والتحليل . ثم قلت له . ولكنك يا أستاذ مثلت « علياً » على طريقتك أنت ولم تمثله على طريقة المحدثين .

قال : كيف ؟ وأين يذهب بك عن وصف الطيارة ؟ وكان قد استهل القصيدة بأبيات يقول منها فى وصف طيارة يتمنى أن يلقى بها الإمام على السحب لعله يرتقى إلى أوجه :

أرى ابن الأرض أصغرها مقاما
فهل جعل النجوم بها مراما

زهاه رونق الخضراء لما
تلفت فى مجرتها وشاما

فشد على كواكبها مغيرا
وحلق فى جوانبها وحاما

على بنت الهواء كأن طيفاً
يشق الجو يقطعه لماما

إذا ما هزمت فى الجو خلنا
جبال النجم تنهدم انهداما

وإن زجر الرياح جرت رخاء
وولت حيث يأمرها الزماما

يسف على الثرى طوراً وطورا
تراه على الذرى شق الغماما

أجدك ما النياق وما سراها
تخوض بها المهامه والأكاما

وما قطر البخار إذا استقلت
بها النيران تضطرم اضطراما

فهب لى ذات أجنحة لعلى
بها ألقى على السحب الإماما

وكنت قد سمعت القصيدة كلها فى الجامعة المصرية . فقلت له : إننى أعجب بقوة الأسر فى العبارة ولكنى أراك الآن فى صميم التقليد وأنت تحسب أنك نجوت منه بطيارة ؟ فلولا أن العرب وصفوا للناقة التى يبلغون بها الممدوح لما وصفت الطيارة التى تبلغ الإمام . ولولا التخلص والاستطراد هناك لما كان التخلص والاستطراد هنا . وموطن الخطأ إنكم تحسبون الشاعر العربى يصف الناقة لأنها « أداة مواصلات » فتحسبون وصف « أدوات المواصلات » فى عصرنا فرضا على الشاعر الحديث . وليس الأمر على هذا الحسبان .

والواقع أن الشاعر العربى إنما كان يصف الناقة لأنها جزء من حياته يحس بها الأنس فى القفار الموحشة ويأكل من لبنها ولحمها وينسج ثيابه ومسكنه من وبرها ، ويعرفها وتعرفه كما يتعارف الصحاب من الأحياء ، وينظر إلى مكانها من ضميره وخوالج حياته فإذا هى لا تفارقه ولا تحتجب عنه ولا تبرح ملازمة عنده لخيال من يحب وخيال من يمدح وخيال من يرجو وما يرجو من الناس والاصقاع والأمصار ، فهو شاعر حق الشاعرية حين يصف الناقة لأنه إنما يصف فى الحقيقة جزءاً من الحياة وجزءاً من الشعور وجزءاً من الإنسان ، وهو أشعر ألف مرة ممن يحكيه بوصف الطيارة فى العصر الحديث لأنها أحدث أدوات المواصلات ؟ كأننا لا نعيش إلا لنصف هذه الأدوات ونتربص بها على أبواب المصانع نموذجا بعد نموذج لكى نسابق الدفاتر الصناعية بسرد آلاتها وتفصيل حركاتها وتحليل أجزائها وتصوير شياتها ، وما هى

بمستحقة منا الوصف لو نظرنا إلى الفن والأدب إلا بمقدار ما تبعثه فينا من شعور وتفتحه لنا من خيال ، وليست هى بعد ذلك بأحدث من الناقة فوق الأرض وتحت السماء ، فإن الناقة لن تزال حديثة كحداثة الإنسان ما بقى لها أثر فى الوجود .

فالذين ينادون بوصف الطيارة وما جرى مجراها كما كان عرب البادية يصفون النوق والأفراس هم قوم لا يدرون لماذا يصفون وينظمون ، وهم محاكون أقدم من الشاعر الجاهلى ، وأبعد من الشاعر العصرى عن واصف الناقة فى البيداء ، لأن الشرط الأول فى الشعر الحديث أن يصف الإنسان ما يحس ويعى لا أن يصف الأشياء مجاراة للأقدمين ، عكساً أو طردا فى أنواع المجاراة .

ولم يكن عبد المطلب رحمه الله بالوحيد فى خطئه هذا ولا فى تيهه عن الفارق الصحيح بين شعر التقليد وشعر الصدق والحرية ، فإن أناسا من منكرى القديم يلاقونه على هذا الخطأ ولا يحسنون ما كان يحسنه من الجزالة والفحولة ، ولكن عبد المطلب كان وحيداً فى مدرسته الأدبية التى استقامت لها صحة الأسلوب من طريق الدعوة الدينية ، وكان أوضح دليل على فائدة الدعوة الإسلامية قبل نيف وستين سنة فى إراحة العربية من آفات البهارج والطلاوات .

السيد توفيق البكرى

المتوفى سنة ١٩٣٢

قلنا فى ختام مقال الأسبوع الماضى عن « محمد عبد المطلب » إنه كان « وحيدا فى مدرسته الأدبية التى استقامت لها صحة الأسلوب من طريق الدعوة الدينية . وكان أوضح دليل على فائدة الدعوة الإسلامية قبل نيف وستين سنة فى إراحة العربية من آفات البهارج والطلاوات » .

ولم ننس السيد البكرى حين قلنا ذلك عن عبد المطلب . فإن البكرى أيضاً قد استقامت له صحة الأسلوب من طريق الدعوة الدينية . وهو يرتفع بنسبه إلى صميم العرب من آل أبى بكر الصديق ويتولى مسنداً من مساند الدين وعملا من أعمال أصحاب الطريق وقد كان وافر الحظ من آداب الجزالة وآثار العربية الصحيحة . وفى هذا كله يتقارب الشبه بين الأديبين ويرجع نصيب البكرى فى الكفتين . ولكن عبد المطلب كان وحيداً فى مدرسته لأنه اشتمل عليها واشتملت عليه أو كما أسلفنا فى ذلك المقال أنه « ليس بين شعراء هذه الفئة من يمثلها ويستغرق فيها كما مثلها واستغرق فيها الشيخ محمد عبد المطلب

الشاعر المتبدى فى لفظه وأغراض كلامه . لأنه سلك إلى هذا المذهب من طريقين : طريق الأصل العربى وطريق النشأة الدينية : فلم يكن له منصرف عن مذهب البداوة إلى مذهب غيره .

أما السيد البكرى فلم يكن مستغرقا فى الطريق الدينية ولاكان هذا المذهب مشتملا عليه بحيث لا منصرف له عنه . لأنه تعلم طرقا من علوم العصر وألم ببعض اللغات الأوربية فضلا عن التركية . واقتبس شيئاً من أدب الفرنسيين والإنجليز . وعاش فى أوربا وجال بين بلدانها وعاشر العلية بين أبنائها . فجنح إلى القديم واتصل بالحديث العصرى من كثب . واختلف ما بينه وبين عبد المطلب فى مشارفة القديم حتى فى التركيب والأسلوب . فإذا كانت الجزالة والفحولة هى بغية عبد المطلب عند الشعراء الأسبقين فالفخامة والفخارة هى بغية البكرى عند أولئك الشعراء . وإذا كان عبد المطلب يميل إلى قوة الأسر فالبكرى يميل إلى أبهة المنظر وروعة الموقع : هذا يبنى قصراً وذاك يبنى حصناً . وكلاهما ضخم باذخ ولكن كما يكون الفرق بين ضخامة البداوة وضخامة الحضارة . أو بين بذخ الفطرة وبذخ الترف . وحلية السذاجة وحلية الإتقان .

ولا ريب عندنا فيما كان من أثر الفرق بين الحياتين فى الفرق بين الأدبين .

فعبد المطلب قد عاش عيشة الريفى المكفى المؤنة ، والبكرى قد

عاش عيشة الأمراء والأثرياء . وإن ساكن القصر الباذخ فى حضارة القاهرة لمأخوذ بأوضاع الحضر وأذواقه ومطالبه وأخلاقه مهما يبلغ من جنوحه إلى صحة العربية واستحياء القديم . فهو يختار من العربية الصحيحة ما يلائمه ومن القديم الحى ما هو أدنى إليه . ولهذا أوشك البكرى أن يحصر بلاغة البداوة الأولى فى الرجز وأغراضه من أقوال العجاج ورؤبة وذى الرمة . فلما اختار لفحول البلاغة فى الشعر إذا به يختار لأبى نواس ومسلم ابن الوليد وأبى تمام والبحترى وابن الرومى وابن المعتز والمتنبى وأبى العلاء . ولا يكاد يعدو طبقة العباسيين . لأن هذه الطبقة من فحول العربية أقرب إلى مشربه وأشبه بمزاجه . فالبداوة جزالة الأموى الراجز وللحضارة معانى العباسى الشاعر . وكلاهما من الصحة والجد بالمكان الأرفع فى العربية . وكلاهما من العزوف عن الزخارف المصطنعة والتنميقات المسفة بحيث ينبغى أن يكون الطبع السليم .

أولك أن تقول إن البكرى كان يحفظ لأهل الجاهلية والخضرمة ويروى أشعارهم ويعلق أخبارهم . ولكنه كان يعيش مع العباسيين ويعارضهم ويتقيل أغراضهم : فلا نقرأ له شعرا يعارض به جاهليا أو مخضرما . ولكنك تقرأ قصيدة المتنبى التى يقول منها فى رثاء جدته :

ألا لا أرى الأحداث مدحا ولا ذما

فما بطشها جهلا ولا كفها حلما

* * *

أحن إلى الكأس التى شربت بها
وأهوى لمثواها التراب وما ضما
وإن لم تكونى بنت أكرم والد
فإن أباك الضخم كونك لى أما

ثم تقرأ للبكرى قصيدته التى يرثى بها أباه من البحر والقافية :

سقت رحمة الله الضريح وما ضما
وروت به هاما وروت به عظما
يعز على العلياء أن يسكن الندى
ترابا وأن نلقى به الحسب الضخما

وتقرأ قول ابن الرومى :

لما تؤذن الدنيا به من صروفها
يكون بكاء الطفل ساعة يولد
وإلا فما يبكيه منها وإنها
لأرحب مما كان فيه وأرغد

ثم تقرأ للبكرى يجاريه :

وما أذن القوم لما أقاموا
صلاة الجنازة يوم الوفاه
وأذن للطفل يوم الولاد
فهذا الأذان لتلك الصلاه

أو تقرأ لابن الرومى أيضاً :

لم أخضب الشيب للغوانى
لأبتغى عندها ودادا
لكن خضابى على شبابى
لبست من بعده حدادا

ثم تقرأ للبكرى فى نحو هذا المعنى :

أشعرة بيضاء أم أول خيط الكفن

وإنه ليجيد فى المعارضة أحياناً حتى يلحق بأساتذته المتقدمين . وإن له فى الحكمة لما يضارع حكم المعرى ويستقل فيه بالنظرة العصرية كقوله فى غرض من أغراض الاجتماع الحديث :

لا تعجبوا للظلم يغشى أمة
فتنوء منه بفادح الأثقال
ظلم الرعية كالعقاب لجهلها
ألم المريض عقوبة الإهمال

أو قوله فى هذا الغرض :

والناس يخشون من بطش المليك بهم
وماله دونهم بأس ولا جاه

كصانع صنما يوما على يديه
وبعد ذلك يرجوه ويخشاه

وهذا وذاك من نمط قول المعرى :

مل المقام فكم أجاور أمة
أمرت بغير صلاحها أمراؤها
ظلموا الرعية واستباحوا كيدها
وعدوا مصالحها وهم أجراؤها

إلا أنه يعتسف أحيانا ويهتدون . ومن أمثلة ذلك فيما تقدم قوله فى أذان الولادة وصلاة الجنازة وقول ابن الرومى فى بكاء الوليد عند استهلاله . فإن بكاء الطفل وهو يخرج من ضيق الرحم إلى سعة الدنيا مثل صادق من تصاريف الحياة ومثل شائع بين جميع الناس . أما المناسبة بين أذان الولادة وصلاة الجنازة فهى مناسبة « موضوعة طارئة » لا توافق هذا المعنى المتصل بالمولد والممات وهما أعم شىء وأعمقه فى وجود الإنسان . وقد كان جائزا أن يختلف الأمر فنصلى شكراً للولادة ونؤذن إعلانا للوفاة . وقد جاز عند ملايين من الأحياء ألا تقام الشعيرتان . فالفرق بين معنى ابن الرومى ومعنى البكرى هو الفرق بين المناسبة الموضوعية والمناسبة الصادقة التى لا يؤثر فيها اختلاف الشعائر والعادات والأقوام والأزمان .

كذلك الفرق بين خضاب الحداد وأول خيط الكفن . فكلاهما

مغالطة لا تعبر عن الواقع . ولكن وصف الخضاب بالحداد تهكم جائز من حيث لا يجوز أن يخطر على بال أن شعرة الشيب الأولى خيط من خيوط الكفن لا على سبيل الجد . ولا على سبيل التهكم .

° ° °

وقد كان البكرى عباسيا فى صياغة نثره الذى كان يتحرى فيه التجويد والبلاغة كما كان عباسيا فى روح الشعر واختيار القدوة . ويبدو لنا أنه كان فى نثره أشعر منه فى نظمه . لأن موضوعاته المنثورة صالحة لموضوعات الشعر الصادق وفيها نفحة من نفحاته . ولولا الولع بمحاكاة المقامات والإكثار من التشبيهات وذكر الآثار الدوارس لكانت أقرب إلى السليقة وأدخل فى باب الأدب الحديث .

قال يصف باريس : « يقبل المرء على باريس . فإذا حدائق وقصور . وليل كسواد العين كله نور . . . وإذا المدينة كأنها فى يوم الزينة . وقد جاشت الطرق بالسيارة . وزخرفت البرازيق بالنظارة . فكأنما انفضح سيل العرم . وكأنما فى كل سبيل جيش منهزم . وكأن كل بهو إيوان . وكأن كل شاهقة رأس غمدان .

واستطرد إلى وصف غاب بولون فقال : « . . . . وأهيب ما تكون هذه الحرجة إذا غاب النور وأقبل الديجور . وأمسى الكون كأنه لون ممسوح . أو راهب فى مسوح . وتراءت هى كأنها حسناء فى ستر . أو صحيفة بيضاء كسرت عليها زجاجة حبر . وكأن أشجارها لج

متلاطم او قنا متلاحم . . . وكأن المصابيح أشعلت لنرى الظلام لا
لتكشف الأعتام . . . فإذا بزغ القمر . وألقى نوره بين الشجر . ألفيتها
كأنها غادة كعاب . عليها نقاب . وكأن قطعاً من ماس بين الأغراس .
وكأن البدر عين تسيل عليها بلجين »

وقال فى أبناء الأغنياء : « أما أبناء الهامة فإن أحدهم غادة ينقصها
الحجاب . ينظر فى المرآة ولا ينظر فى كتاب . إنما هو لباس على غير
ناس . كما تضع الباعة مبهرج الثياب على الأخشاب . رماد تخلف عن
نار . وحوض شرب أوله ولم يبق غير أكدار . آباء وأحساب وحال
كشجر الشلجم أحسن ما فيه تحت التراب .

ترى الفتيان كالنخل   وما يدريك ما الدخل

إلى رطانة بالعجمة بين الأعراب . أبرد من استعمال النحو فى
الحساب لو كان ذا حيلة لتحول : ميسر يلعب . ومال يسلب . وخدن
يخدع . وكلب يتبع . وعطر ينفح . وفرس يضبح . دنيا موجودة .
ونفس مفقودة . وعقل أسير وهوى أمير . اليوم خمر وغداً أمر . فبيناه
غنى يتملك إذ هو فقير يتصعلك . كى لا يموت ومن إيوان كسرى إلى
بيت العنكبوت » .

ففى هذه الفقرات وفى أمثالها من نثره المجود موضوعات شعر
ولفتات شاعر . ولكن الصنعة أفسدت الطبيعة . والمحفوظ جنى على
الملحوظ . او لك أن تقول إنك تلمح هنا مجس شاعر يضرب مواضع

الماء من الأرض . ولكنه يقف عند حجارة من التقليد ولا ينفذ بعدها
إلى النبع المخبوء على مدى إصبعين من مجسه .

وقد غلبت الصنعة على نثر البكرى لأن ناثرى العباسيين فى
موضوعات الأدب لم يكونوا شعراء السليقة فيكتبوا كتابة الشاعر
الحساس المطبوع على وصف شعوره . وإنما كانوا أصحاب صناعة
يلتمسون لها الزخرف والتنميق ولا يشفون فيها عن الشعور الصادق إلا
فى فلتات يتساوى بها الشعراء وغير الشعراء . ولهذا أغفلوا بواطن المعانى
والتفتوا إلى ظواهر العبارة وحواشيها ولو كان لهم نثر مجرد على غير هذه
الطريقة لاقتدى به البكرى فيما كتب ونجا بسليقته الحية من هذه
الأصفاد . ولكنه وجد المقامات وما هو على نهج المقامات فلم يكن له
بد من التكلف والمحاكاة . بل لو اتسع مجال الثقافة الأدبية فى أيام
العباسيين حتى أصبح الأدباء يعبرون عن أحاسيسهم نثرا كما يعبرون عنها
نظما لاستطاع البكرى أن يجد أسلوبا غير أسلوب المقامة وأن يجمع بين
حب القديم والانطلاق مع الهام الخاطر والإحساس .

ولم يكن هكذا فى شعره . لأن الشعر – كما قدمنا فى الكلام على
حفنى ناصف – يستغنى بالوزن والنغمة عن الإغراق فى الصناعة
والمغالاة بالزخارف . فكان هم البكرى من الوفاء بحق القديم فى
قصائده أن يفخم اللفظ ويكثر من التشبيهات . ويذكر الأطلال
والأطياف والأحباب ثم ينبعث على سجيته شاعرا عصريا جهد
المستطاع تحت هذه الأوقار .

وإن التنازع بين القديم والحديث ليبلغ منه أن تقرأ له القصيدة فيخيل إليك أنك ترى شخصين فى مثال واحد.

فهو يبلغ من الروح العصرية أن يذهب أو يكاد مع الشعر المرسل الذى تتعدد فيه قوافى القصيدة الواحدة كما صنع فى « ذات القوافى ».

ولكنه يمزج « الشعر المرسل » أو ما شابهه بالحنين إلى دورمية بالأجرع كما قال:

سقى دورمية بالأجرع   مسف من الدجن لم يقلع
ولو ترك الشوق دمعا بجفنى   سقيت المنازل من ادمعى

ويقول من تلك القصيدة:

تحلت فلو زرتها ما خشيت   رقيبا يرانى فيما يرى
ولو زرت مية فى يقظة   لظنت بأنى خيال سرى

° ° °

يمر – ولم أدر – شهر فشهر   كأنى فى فلك لم يدر
وأرتاح إما تمنيتها   ويارب أمنية كالظفر

° ° °

أسير ولا أرتضى بالعتاق   ومضنى وأجزع أن أبرأ
وإن سلمت خلتها ودعت   وأحسب مقتربى منتأى

° ° °

إذا كنت وحدى أكون وإيا   ك أو خاليا. فاشتغالى بك
واطلب المجد والمكرمـ   ـات لتحسن لى شيمة عندك

فأخلق بهذا أن يكون شعر قائلين اثنين لا شعر قائل واحد وأظهر من « ذات القوافى » فى هذه الخصلة قصيدة « مصر » التى يستهلها بهذه الأبيات:

أديار (مى) تنظر   فدموع عينك تمطر
أم أبرق العلمين أم   سفح اللوا تتذكر
أم تام قلبك جؤذر   أحوى المدامع أحور

ثم يقول:

أم هب من مصر صبا   أم طار برق أشقر
أم قد ذكرت بطاحها   وهى البساط الأخضر
والنيل فى لبانها   عقد يلوح بجوهر
والجو صحو مشرق   وكأنما هو ممطر

° ° °

فالجيزة الخضراء يعـ   ـبق رندها والعبهر
فيها النعامة والحبا   رى والمها والقسور
كسفين نوح أظهرت   ما كان فيها يضمر
وترى الغصون على الأرا   ئك تلتوى فتشجر
وجداول كسبائك   بسنا الأصيل تعصفر

ماء كبلور يذو ... ب وأدمع تتقطر

يروى القطا الكدرى منـ ... ـه وينتحيه الجؤذر

فى حافتيه الورد والنـ ... ـسرين والنيلوفر

وعليه من نسج الصبا ... درع هناك ومغفر

فالقصر وهو لمن مضى ... من أهل مصر مقبر

نشرت به أمواتهم ... فكأنما هو محشر

رمسيس . أين مطارف الد ... يباج . أين الجوهر ؟

أين السرير وأين تا ... ج الملك . أين العسكر ؟

نم فى رقاد ليس فى ... أحلامه ما يذعر

فقد اشترك فى هذه القصيدة ناظمان : أحدهما يغلبه إحساسه وثانيهما يغلبه تقليده . ولم يمترج نظاهما حتى يخفى عنصراهما بين الألفاف والأطواء . بل لبث كل منهما على حدة ترى أين بدأ وأين انتهى كأنهما عشيران متلازمان لا سليقتان فنيت إحداهما فى الأخرى فتعذر التفريق بين ما تصنعان .

والأحرى أن يقال إن القديم كان يستولى من البكرى على جانب التعليم والقصد والتكلف والصناعة فيه ، وأن الحديث كان يستولى منه على الإحساس والسجية وما يصدر عن النفس بلا كلفة ولا إرادة

وأحسب أن القارئ قد تبين إلى هنا الفرق الآخر بين عبد المطلب وتوفيق البكرى . وهو أن الشعر لم يكن عند البكرى كما كان عند عبد

المطلب مسألة لغة ولهجة بدوية ولكنه كان مسألة إحساس مرهف وشاعرية مطبوعة . وقد تقتصر هذه الشاعرية فلا توفى على الغاية أو تطفو فلا تتغلغل إلى الأعماق . بيد أنها من معدن الفن ولبابه . وعندها ما تقوله وتبين عنه بالعربية البدوية أو بالعربية الحضرية . أو بغير العربية إذا اختلف المنبت والمقام .

عودة إلى السيد توفيق البكري

كنت أريد أن أجاوز السيد البكرى إلى غيره من شعراء الجيل الماضى الذين يمثلون مدرسة من مدارس الأدب المصرى أو بيئة من بيئاته . ولكننى تلقيت خطابا فيه بعض الاستفهام وبعض المراجعة والاعتراض على ما كتبت فى الأسبوع الماضى عن السيد البكرى . ورأيت فى الخطاب ما يجوز أن يخطر على بال الكثيرين ممن قرأوا المقال . فأحببت أن أعود إلى مواضع المراجعة والاعتراض بشىء من التوضيح والتوسيع . واجتزأت من عبارات الأديب المعترض بما يعنينا فى هذا الموضوع شاكرا له مراجعته وإطراءه على السواء .

قال كاتب الخطاب « . . . ولم أفهم لماذا تكون كثرة التشبيهات مخلة بالشاعرية أو مجحفة بحسناتها وذلك حيث تقولون أن الإكثار من التشبيهات وذكر الآثار الدوارس منع كلام البكرى أن يكون أقرب إلى السليقة وأدخل فى باب الأدب الحديث » . . ثم ألا تلاحظون أن هناك تناقضا بين قولكم « ويبدو لنا أنه كان فى نثره أشعر منه فى نظمه » وقولكم بعد ذلك « إن شعره كان خيرا من نثره فى اجتنابه الصنعة وانبعاث الشاعر فيه على سجيته شاعرا عصريا جهد المستطاع . . . »

« ع . ن »

أما التناقض فنحن لا نرى محلا له بين القولين . لأننا تكلمنا عن الموضوعات حين فضلنا نثره على نظمه من ناحية الشاعرية . فقلنا : « يبدو لنا أنه كان فى نثره أشعر منه فى نظمه لأن موضوعاته المنثورة صالحة لموضوعات الشعر الصادق وفيها نفحة من نفحاته » .

أما أننا نفضل نظمه على نثره من ناحية اجتناب الصنعة فذاك لما بيناه من أن الموسيقية فى النظم تغنى الشاعر عن الإغراق فى الزخارف والتنميقات التى يفتقر إليها الناثر . وقلنا إن السيد البكرى كان يتقبل البلغاء العباسيين ناثرين وناظمين . ولم يكن للعباسيين ولا للعرب عامة نثر مجرد فى أغراض الوصف والتفخيم غير المقامات وما يشبه المقامات . وسبب ذلك كما قلنا « أن ناثرى العباسيين فى موضوعات الأدب لم يكونوا شعراء السليقة فيكتبوا كتابة الشاعر الحساس المطبوع على وصف شعوره . . . ولو اتسع مجال الثقافة الأدبية فى أيام العباسيين حتى أصبح الأدباء يعبرون عن أحاسيسهم نثرا كما يعبرون عنها نظما لاستطاع البكرى أن يجد أسلوبا غير أسلوب المقامة وأن يجمع بين حب القديم والانطلاق مع الهام الخاطر والإحساس » .

فتفضيل النثر على النظم إنما كان فى الموضوعات .
وتفضيل النظم على النثر إنما كان فى الصنعة .

ولا تناقض بين القولين لأن التناقض إنما يكون بين رأيين مختلفين فى الشيء الواحد . والحالة الواحدة . وهذا غير ما عنيناه وبيناه . .

وإذا سأل سائل : وكيف يكون البكرى شاعرا فى نثره أكثر من نظمه والسليقة واحدة والشعور واحد ؟ فالجواب عن ذلك أن البكرى كان يكتب كثيرا ولا ينظم إلا عرضا فى أثناء الكتابة أو فى خاطرة عابرة قلما يسترسل معها إلى الإطالة . فاتسعت له فى النثر مجالات السليقة الشاعرة وظهرت فيه لفتات الشاعر وأغراضه وخصائص ذوقه وفكره . ولعله لو اطال النظم كما أطال النثر لكثرت موضوعاته وتساوت فى هذه المزية قصائده ومقاماته . وربما كان البكرى ممن يرون كما كان يرى الأقدمون « إن الشعر أسرى مروءة الدنى وأدنى مروءة السرى » وأن الانقطاع له والإكثار منه لا يجملان بصاحب المقام الدينى والحسب العريق . وليست الكتابة كذلك عند أصحاب هذا الرأى ولا سيما الكتابة التى تصاغ فى قالب الرسائل بين الأكفاء ولا يطلع عليها القراء إلا إذا طالعهم بها أديب من محترفى الصناعة ، ليتولى هو شرحها وتقديمها إلى الناس كما جرى فى كتاب صهاريج اللؤلؤ ديوان البكرى الجامع لنخبة نثره وشعره . ويؤيد ذلك أن البكرى طبع كتابه « أراجيز العرب » وشرحه وقدمه . كما طبع كتابه « فحول البلاغة » وقدمه بقوله : « أما بعد فهذا سفر وضعناه فى المختار من شعر ثمانية من فحول الشعراء وأئمة البلاغة وأمراء الكلام . . وقد جعلنا فى أثناء هذا الكتاب أشياء من ملح ما اخترناه لغير أولئك الفحول من الشعراء المحدثين . .

الخ » . فهو يتقدم هنا بنفسه ولا يحتاج إلى شارح غيره لأن التأدب بحفظ الأشعار ورواية الأخبار مما يطلب من الأسرياء فى الزمن القديم . ولأن التأليف والتفسير فى الأراجيز والمختارات أشبه بإملاء الدروس منه باحتراف الكتابة . أما إذا ظهر له كلام منثور كما ظهر كتاب « صهاريج اللؤلؤ » فالأجمل أن يكون إظهاره وشرحه موكولين إلى غيره !

° ° °

وحسبنا هذا من بيان عما حسبه الأديب كاتب الخطاب تناقضا فى حكمنا على شعر البكرى ونثره ، ونرجع إلى التشبيهات التى يخيل إلى بعض القراء والنقاد أنها هى قوام للشعر ودليل الشاعرية وهى عندنا لا تكون كذلك إلا إذا جاءت وسيلة لحسن التعبير ولم تجىء غاية مقصودة يتعمدها الشاعر ويتكلف لها ، ولو لم يكن لها دلالة ولا زيادة فى إحساسنا بالشىء المشبه أو المعنى المقصود .

وقد كان البكرى يظن أن التشبيهات مفروضة عليه فرضا فلا يجوز له أن يدع شيئا يذكره دون أن يشفعه بشبيه من لونه وشكله . ومن هنا أصبحت « أداة التشبيه » أظهر حرف فى أوائل جمله وعباراته . فإن لم ترد ظاهرة وردت بمعناها فى كل فقرة وكل صفحة محسوسة أو مدركة بالوهم والخيال .

وليس هذا هو القصد من التشبيه ولا لهذا حسن فى الذوق ووجب

فى الشعر والبيان . إنما القصد منه أن نعرف وقع الشىء كيف يكون والإحساس به كيف يحيك فى النفوس .

فالمتنبى حين قال فى وصف البحيرة :

والموج مثل الفحول تهدر فيها وما بها قطم[1]

والطير فوق الحباب تحسبها فرسان بلق تخونها اللجم

كأنها والرياح تضربها جيشا وغى هازم ومنهزم

كأنها فى نهار قمر حف به من جنانها ظلم

قد شبه الموج والطير وصفحة البحيرة والجنات من حولها ، ولكنه إنما وصف لنا وقع هذه الأشياء فى روعنا ولم يعن كثيرا بظاهر أوصافها ، فهدير الموج كهدير الفحول لكن الموجة والفحل لا يتشابهان ، والطير فى تحومها على الماء تمثل لخيالنا صورة الأفراس التى خرجت من عنان فرسانها ولكن الطير لا تشبه الفارس ولا الفرس فيما عدا ذاك ، وصفحة الماء وهى تضىء فى النهار ومن حولها الزرع الضارب إلى السواد هى القمر فى وسط الظلام ولكن فضل التشبيه هنا أنه يزيدنا إحساسا بصورتها لا أنه يرسمها لنا كما ترسمها المصورة الشمسية . وفى كل أولئك نفهم معنى التشبيه وغرضه وموضع حسنه ، لأنه وسيلة إلى تمام التعبير عن الوعى والشعور قد جاءت فى الطريق ولم تكن غاية محتومة لا فائدة لها إلا أن تقرن شيئا بشىء مثله فى اللون أو فى

(١) القطم : هياج الفحل .

الشكل أو فى الصوت . أما التشبيه الذى لا يزيدنا حسا ولا تخيلا فهو فضول وتعثر يعوق عن الغاية ولا يؤدى إليها ، ولذلك ننكر قول ابن المعتز فى وصف الهلال وهو المثل الأعلى عند طلاب التشبيه لمحض التشبيه :

انظر إليه كزورق من فضة
قد أثقلته حمولة من عنبر

فلو أننا تمثلنا زورقا من فضة وتمثلنا حمولة من عنبر تثقله لما زادنا ذلك إحساسا بالهلال ولا إعجابا بحسنه وشكله . وإنما هو التشبيه « الآلى » الذى هو بالمصورة الشمسية أولى منه بخيال الشاعر ووعيه .

وقابل الآن بين تشبيه ابن المعتز وتشبيه امرىء القيس مثلا حين يقول فى وصف الشحم :

وظل العذارى يرتمين بلحمها
وشحم كهداب الدمقس المفتل

فأنت حين تقرأ هذا البيت تحس نهم الآكل ونظرته إلى الشحم الذى يأكله والتذاذه بأكله . وذلك هو المقصود بالشعر والمقصود من أجل ذلك بالأوصاف . ولكن المولعين بالتشبيه لمحض التشبيه ربما حسبوا أن نفاسة الدمقس هى التى عنت امرأ القيس كما كانت نفاسة العنبر هى التى تعنى ابن المعتز . وربما ظنوا لذلك أن « قيمة » التشبيهين سواء وهما جد متفاوتين . لأننا حين نتخيل ابن المعتز ينظر إلى الهلال

ويشبهه بالزورق والحمولة إنما نتخيل رجلا يعمل الفكرة فى التوفيق بين الأشكال والألوان . أما أمرؤ القيس فنحن نتخيلهن . وتنصرف أذهاننا نوا إلى « حالة الأكل » المقصودة لا إلى تسويم قيمة الشحم والحرير الأبيض فى السوق . . وهذا مع الشبه المحسوس بين الشحم والحرير الأبيض أقرب واحكم من الشبه المحسوس بين زورق الفضة على فرض وجوده . وإنما هى قدرة الشاعر التى تصرفنا عن ظواهر الموصوفات إلى وقع الموصفات فى النفس والخاطر . لأن شعوره يصدر من داخل نفسه وخاطره ويمتلئ به وعيه ولا يصدر من تلفيقات الظواهر والأشكال .

* * *

ولابد أن نستحضر فى خلدنا بعد ما أسلفنا أن أهل البداوة والريف أكثر تشبيها بطبيعة معيشتهم من الحضريين . ولا سيما المحدثين . لأن الأشياء المحسوسة عندهم أقل من الأشياء المتخيلة أو الغائبة . ولأن التفرس والتوسم وإنعام النظر عندهم حاجة من حاجات الحياة بين الجبال والصحارى والسهول فى الإقامة والسفر والغزو والدفاع ومعرفة الأنساب وتمييز فصائل الحيوان . فإذا كثرت التشبيهات فى كلامهم أحيانا فذلك سببه الأصيل وليس سببه « التشبيه لمحض التشبيه » . . أى أنهم يصدرون عن الطبيعة والوعى الصادق فى تشبيهاتهم ولا يصدرون عن رغبة مختلفة أو صناعة مموهة . وقد جنى هذا على المحدثين من مقلدى الجاهليين وشعراء البداوة فنظروا إلى التشبيهات وغفلوا عن

أسباب التشبيهات ، ووقعوا من أجل ذلك فى سخف التلفيق والاصطناع .

والبكرى قد جاءه خطأ التقليد من ناحيتين ، أولاهما قراءة التشبيهات الجاهلية والبدوية . والأخرى شعر ابن المعتز خاصة وهو إمام المشبهين « لمحض التشبيه » أو الشاعر الذى كان يصف « آنية بيته » لأنه خليفة نشأ فى قصور الملك والإمارة » . . فجدير بالبكرى إذن وهو من بيئة الحسب العريق أن ينحو هذا النحو ويجرى على هذه الوتيرة .

عبد الله فكرى

المتوفى سنة ١٨٨٩

لما قامت فى القاهرة أمارة حديثة فى أوائل القرن التاسع عشر . وقامت معها دواوين شتى بعضها للحكم والسياسة وبعضها للكتابة والتعليم عادت الذكرى بالأدباء من طلاب الوظائف الديوانية إلى مأثورات القاهرة فى عهد صلاح الدين وإخوانه من ملوك الدولة الايوبية . وأصبح القاضى الفاضل وابن مطروح وبهاء الدين زهير قدوة مرموقة لكل موظف أديب متطلع إلى رئاسة الإنشاء وما إليها فى الدواوين العالية . وأصبحت الرسالة المسجوعة والطرائف المنظومة وحل الألغاز ووصف البساتين والنفائس والرياضات التى تعودها السراة القاهريون وشاع النظم فيها بين الأدباء من عهد الدولة الأيوبية . عنوانا لظرف الظريف وسمت الوزير الناثر الناظم وشارة النديم المصاحب للملوك والأمراء ونشأ بين وزراء المصريين طائفة تشبه وزراء الأيوبيين والعباسيين من قبلهم فى النشأة والثقافة والمروءة والمكانة . فهم إما معلمون لولاة العهود أو كتاب ومشيرون لأصحاب العروش . وقل بين نوابغ المصريين ممن وصل إلى الوزارة فى أواسط القرن التاسع عشر إلا

من كان ينظم الشعر ويكتب الرسائل ويتولى التعليم وإدارة المدارس على نحو يماثل ما كان لنظرائهم فى أيام العباسيين والفاطميين والأيوبيين . ومن تلاهم فى القاهرة من المحتفظين بأحكام الديوان ونظام الحكومة .

وهؤلاء الأدباء الوزراء أو المتطلعون إلى مناصب الوزارة والرئاسة هم الذين طولوا أيام البقاء لأدب « الرسائل والجناسات والألغاز » حتى قضت عليه مدرسة الداعين إلى العربية الأولى ومدرسة الداعين إلى أدب الطبع فى وقت واحد . لأن أدب الرسائل والجناسات والألغاز كان هو الأدب المختار عند أمثال القاضى الفاضل وابن مطروح والطبقة التى تمادت بعدهم على هذه الطريقة . وكانت هذه الطبقة كما أسلفنا قدوة « الديوانيين » من أدباء الأمارة الحديثة .

وكان عبد الله فكرى علما ظاهرا بين هؤلاء الديوانيين . ولد فى سنة (١٢٥٠) هجرية وكان يختم كتبه بخاتم رقم عليه الآية « قال إنى عبدالله آتانى الكتاب » لأن جملة حروفها توافق سنة ميلاده بحروف الجمل . وقد كان اتخاذ أمثال هذه الخواتم من شارات الكتاب وذوى المناصب الوزارية فى أيام العباسيين ومن حذا حذوهم من الفاطميين والأيوبيين .

وكان مولده بالحجاز لأب مصرى وأم من المورة . ومات أبوه وهو صغير فتكفل به بعض عمومته وحفظوه القرآن وأدخلوه الأزهر فتعلم

فيه « العربية والفقه والحديث والتفسير والعقائد والمنطق » وعنى بإتقان اللغة التركية لأنه كان يرشح نفسه لوظائف الحكومة . وقد تولى إحدى هذه الوظائف وهو دون العشرين . وما زال يترقى فى أعمال الترجمة حتى بلغ من شأنه أن يصاحب الخديو اسماعيل عند سفره إلى الآستانة « لاستكمال الرسوم من تقليد لولاية وأداء الشكر لسلطان آل عثمان » ثم ندبه الخديو لملاحظة الدروس الشرقية التى كان يتعلمها أنجاله الأمراءتوفيق وحسين وحسن ومعهم الأمير إبراهيم أحمد والأمير طوسن سعيد . فهو من (الديوانيين) بالتربية والنشأة والصناعة . على نمط امتزجت فيه مأثورات الأيوبيين والترك من ولاة القاهرة .

وكان يضع التواريخ بحروف الجمل فى مطالع القصائد وخواتيمها فقال فى فتح (سباستبول) وكل مصرع من مطلع القصيدة تاريخ للسنة .

لقد جاء نصر الله وانشرح القلب
لأن بفتح القرم هان لنا الصعب

قال مؤرخا زواج الأمير حسين كامل :

أرخ لنحو حسين تزف عين الحياة

وكان يكثر من الجناس فقال فى مدح (اسكار) ملك السويد حين سافر إليها لحضور مؤتمر المستشرقين :

وتلا به اسكار رب سريره
قولا به لذوى النهى إسكار

وقال فى مليح رآه أول الشهر

وبدر تبدى شاهرا سيف جفنه
فروع أهل الحب من ذلك الشهر
وليلة أبصرنا هلال جبينه
علمنا يقينا أنه غرة الشهر

وقال فى قصيدة أرسل بها إلى الشدياق :

تفديك نفس شج عليل آسى
عز الدواء له وحار الآسى
أضناه طول أساه حتى أنه
يحكى لفرط ضناه ذاوى الآس

كان يصف الآنية والأزهار ويشبه بالنفائس على طريقة الظرفاء المقتدى بهم فى عصر الأيوبيين وما بعده خلال المنادمات والمطارحات كما قال (فى نار موقدة فى فحم حوله رماد) :

كأنما الفحم ما بين الرماد وقد
أذكت به الريح وهناً ساطع اللهب
أرض من المسك كافور جوانبها
يموج من فوقها بحر من الذهب

وقال فى الشقائق :

كأن نون شقيق لاح من شجر
غض ووشته كف السحب بالمطر
محابر من يواقيت على قصب
من الزبرجد قد رصعن بالدرر

وقال فى الورد :

كأن وردا لاح فى كمه
يزهو بثوبى خضرة واحمرار
يا قوتة فى سندس أخضر
أو وجنة خط عليها عذار

وله غير هذه المقطوعات والقصائد أبيات متفرقة فى أغراض التورية والاستخدام تذكر القارئ بأغراض النظم التى كان يطرقها الأدباء الديوانيون وتمادى فيها من جاء بعدهم من المقتدين والمقلدين . ومنها قصيدته التى يعارض بها لامية ابن مطروح ويقول في مطلعها :

غزالى حلالى فيه الغزل
فحرم قربى وفى القلب حل !

حتى قصائده فى الحكمة هى ألصق بوصايا المتأخرين ونصائحهم منها بالحكم المطبوعة التى كانت تتخلل قصائد الشعراء عفوا فى أدب الجاهلية والخضرمة وفحول القرن الثالث والقرن الرابع . فهى بكلام

المعلمين أشبه منها بكلام الشعراء . وبوصايا الآباء المحنكين أشبه منها بالخبرة المطبوعة التى تعبر عنها قرائح أهل الفنون . ومن ذلك قصيدته الرائية التى يقول فيها :

إذا نام غر فى دجى الليل فاسهر
وقم للمعالى والعوالى وشمر

وخل أحاديث الأمانى فإنها
علالة نفس العاجز المتحير

وسارع إلى ما رمت مادمت قادرا
عليه فإن لم تبصر النجح فاصبر

ولا تأت أمراً لا ترجى تمامه
ولا موردا مالم تجد حسن مصدر

فهذه وأشباهها نصائح معلم وليست وحى شاعر . ولا نعرف بين كبار الشعراء فى العالم كله واحدا صرف إليها شعره وجعلها من أغراض فنه .

وربما كانت قصيدة الاعتذار إلى الخديو توفيق خير ما نظم فى اللفظ والمعنى ولكنها على ذلك من الأغراض التى تخطر لكل معتذر ينظم أو لا ينظم . فلم يزد عليها من وحى الشاعرية ما يمتاز به طبع الفنان ولهجته فى التعبير .

ولست أذكر له كلاما منظوما استروحت منه نفحة الشاعرية غير أبيات قالها فى المجنون وهى :

وهيفاء من آل الفرنج حجابها
على طالبى معروفها فى الهوى سهل

تعلقتها لا فى هواها مراقب
يخاف ولا فيها على عاشق بخل

إذا أبصرت من ضرب باريز قطعة
من الأصفر الابريز زلت بها النعل

فلما تعارضنا الحديث تعرضت
لوصل ، ومن أمثالها يطلب الوصل

فرحت بها فى حيث لا عين عائن
ترانا ولا بعل هناك ولا أصل

وبت ولى سكران من خمر لحظها
وراح ثناياها ومن خدها نقل

وقمت ولم أعلم بما تحت ذيلها
وإن كان شيطانى له بيننا دخل

فهذه القطعة لها دلالة نفسية ، وعليها صبغة التعبير عن حالة المصرى المسلم الذى أرسل سجيته بلا محاكاة ولا تكلف حتى نطق مزاجه ونطقت عاداته بما ينم على ضميره وخلجات إحساسه فى أمثال هذه المواقف ؛ ومن هنا نسمت عليها نفحة الشاعرية ، ووضحت عليها الملامح النفسية ، ولكنها كذلك لم تخرج عن أغراض « الشقة المشتركة » بين طبائع الشعراء وغير الشعراء .

° ° °

أما نثره فكان له فيه أسلوبان أحدهما مرسل يكتب به فى الشؤون العملية والتقريرات العلمية فتغلب فيه ملاحظة المعنى وتقل فيه الأسجاع والفواصل ، ومثاله ما كتبه من « جوتنبرج » إلى الوزير رياض باشا بما شهده فى مؤتمر المستشرقين إذ يقول : « ثم أشير إلى فقمت وأنشدت قصيدة كنت أعددتها لذلك بعد ارتحالنا من باريس فأتممتها فى الطريق وبيضتها فى استكهولم فابتدأت تقول :

اليوم أسفر للعلوم نهار ‌ ‌ ‌ ‌ وبدت لشمس نهارها أنوار

ومضيت فيها إلى آخرها وصفق الناس لكل من خطب وبالجملة لى لما أتممت الإنشاد ، وخاطبنى أناس منهم باستحسانها فى اليوم وحضر كاتب المؤتمر على أثر الفراغ منها وسارنى يطلب نسختها فأخذها فى الحفلة وخطب بعد ذلك أناس منهم المسيو شفر وافد فرنسا وكانت هذه الحفلة خاصة بذلك ليس فيها تقديم موضوعات علمية . ثم قام الملك وودع الحاضرين وصافح البعض وصافحنا وقال حسنا . وانصرف وانصرفنا وانفضت الحفلة وارفضت الجمعية . . » .

والأسلوب الآخر الذى يحتفل لتنميقه وتزويقه لا تفوته فيه سجعة واحدة على طريقة القاضى الفاضل والمقتدين به كما قال فى تقريظ الوقائع المصرية حين أصلح أمرها بعد سابق اختلال اعتراها : « لا ريب أن كل من عرف التمدن . وشم عرف التفنن وأخذ بنصيب من الفهم والتفطن ، كان أحب شىء إليه ، وأوجب أمر لديه أن

يكون مطلعا على وقائع مصره ، عارفا بما تجدد بين بنى عصره ، من حوادث الزمان ، وعجائب عالم الإمكان ، وما هو صائر فى الممالك المتمدنة ، ودائر بين الملوك المتمكنة ، وما هو جار بين الدول المتفقة ، والملل المفترقة ، من عهد تجدد ، وشروط تؤكد ، وآثار تغير ، وصعاب تتيسر ، وما بينهم من نزاع ومقاتلة ، وخداع ومخاتلة ، وسكون وهدنة ، وحركة وفتنة ، وما حدث فى أحوال التجارة ، وأمور السياسة والإدارة ، وما أبدته فحول العقلاء فى مجامعها ، وما أسدته عقول النبلاء من بدائعها ، وما ظهر من روائع الصنائع ، وعوارف المعارف وطرائف اللطائف ، فتتسع دائرة اطلاعه ويمتد إلى المعالى طويل باعه » ا هـ .

وقد جرى على هذا الأسلوب فى المقامات والألغاز والأوصاف والرسائل ، وسائر المطالب التى كان « الديوانيون » يحسبونها من مطالب الأدب ومعارض البلاغة .

فالمدرسة التى كا يمثلها عبد الله باشا فكرى بين أدباء مصر فى أواسط القرن التاسع عشر هى المدرسة التى اصطلحنا على تسميتها هنا بالمدرسة الديوانية ، وقد كان أشياع هذه المدرسة فى تلك الفترة كثيرين وإن كان الذين بلغوا منهم جهارة الشأن قليلين ، ونريد جهارة الشأن فى المنصب كما نريدها فى الأدب ، فإن قليلا من الديوانيين من ضارع عبد الله باشا فكرى فى صحة اللغة وبراعة التركيب وسلامة الفهم والتفكير .

عبد الله نديم

المتوفى سنة ١٨٩٦

كان خطيب الثورة العرابية وأقرب الأدباء إلى زعيمها ، ولكنه لم يكن شاعرها مع ولعه بالنظم وطموحه فيه إلى مجاراة أبى الطيب المتنبى وأمثاله . قال الأستاذ أحمد سمير مترجمه فى صدر مختاراته المعروفة بسلافة النديم :

« اتصل بكثير من المقربين والعظماء كالمغفور له شاهين باشا كنج وغيره من وجوده القطر وأعيانه فكانت له لديهم مجالس مشهودة حضرها أفاضل الشعراء والمنشئين وناظروه وطارحوه فى أساليب متنوعة وفنون متعددة من النظم والنثر فظفر بهم جميعا حتى كانوا لديه كالراعى لدى جرير أو كالخوارزمى أمام بديع الزمان فاعترفوا له بالسبق وهم بين طائع وكاره . أذكر له من ذلك أنه حضر اجتماعا حافلا لدى شاهين باشا تحامل عليه فيه كل القوم فاقترح بعضهم عليه إنشاء قصيدة يعارض بها دالية المتنبى المشهورة التى مطلعها :

أقل فعالى بله أكثره مجد
وذا الجد فيه نلت أو لم أنل جد

وقال إنه لا يتأتى لشاعر أن يعارض قوله فى هذه القصيدة :

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى
عدوا له ما من صداقته بد

فغضب المترجم وأمسك القلم وأنشأ قصيدته الدالية التى أولها

سيوف الثنا تصدأ ومقولى الغمد
ومن سار فى نصرى تكفله الحمد

إلى أن قال معارضا ذلك البيت الذى طنه المتعنت معجزا .

ومن عجب الأيام سهم لها حجا
يعارضه غر ويفحمه وغد

ومن غرر الاخلاق أن تهدر الدما
لتحفظ أعراض تكفلها المجد

وأردفها بخمسة أبيات على شاكلتها ولكن لم يبق غيرهما فى محفوظى لأنى إنما سمعتها منه سماعا سنة إحدى وثمانين وثمانمائة وألف فأفحم المعارض وأبلس ، ولم يدر كيف يقول .

وفى هذه القصة بيان لمطمح عبد الله النديم من الشعر كما أن فيها بيانا لمعنى الشعر عند أدباء ذلك العصر وقرائه ، فهو عندهم مغالبة لسانية ومساجلة كلامية ولباقة منطق وسرعة جواب وارتجال كما قدمنا فى بعض هذه الفصول ، ولم يكن معظم الأدباء فى ذلك العصر يرجعون فى نقدهم ولا فى تحديهم ومقارنتهم إلى مقياس صحيح .

والمحفوظ من نظم النديم إلى اليوم قليل لا يتجاوز مئات الأبيات . ولكن الاستاذ سميرا يذكر لنا أن له ديوانين منظومين يشتملان على نحو سبعة آلاف بيت ، ويقول فى تصديره للسلافة : (ولما كان فى يافا أول مرة بعث إلى محررا يكلفنى به أن أطلب ديوان شعره الصغير من صديقه المرحوم عبد العزيز بك حافظ ، فلما قصدته وجدته مصاباً فى قواه العقلية بما لم يدع للطلب مجالا . ثم كتب إلى كتابا ثانياً بأن ديوانه الأوسط عندم بك ف فطلبته منه فاعتذر بأنه ضاع ، فلما أنبأت المترجم بذلك أرسل إلى فى مكتوبه الثالث أنه إنما طلبهما ليحرقهما براءة منهما ومن أمثالها لأن فيهما هجوا كثيرا وختم المكتوب بهذه العبارة : قد خلعت تلك الثياب الدنسة ولبست ثوب : « إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا » .

وفى هذه القصة بيان آخر لمكان الشعر فى رأى أبناء ذلك الجيل ، فهو عندهم شئ لا يجمل بالحسيب ولا بالتقى الورع ، وقد قيل إن شاعرا آخر من النابهين فى الجيل الماضى – وهو الشيخ على الليثى – قد لعن من يطبع ديوانه المخطوط ، لأنه يخشى حسابه على يد الملكين لا لأنه يخشى حسابه على يد النقاد ! وإنما القدوة عند القوم فى ذلك ما يروى عن الإمام الشافعى حيث يقول :

ولولا الشعر بالعلماء يزرى
لكنت اليوم أشعر من لبيد

وهذا أيضا نظر إلى الشعر ممن حيث أنه يتسع للدعابة والمجون وابتذال الكرامة بالمدح والهجاء ، لا من حيث إنه تعبير عن النفس الإنسانية وتمثيل للحياة فى شتى ألوانها وشكولها يستحق من التقويم والتقدير ما تستحقه الحياة .

* * *

قلنا إن النديم كان خطيب الثورة العرابية ولم يكن شاعرها مع طموحه فى الشعر إلى المكان الأرفع . فلم كان ذلك ؟ ألأنه شاعر غيرمطبوع أم لأنه ثائر غير مطبوع ؟ كلا السببين صالحان لتعليل فتوره عن صوغ الشعر فى الثورة أو فتوره عن الحض عليها والخطابة فيها بالقصائد المنظومة .

ونقول هذا لنلاحظ أن الثورات لم يكن لها قط شاعر يحرضها كما يحرضها الخطباء والكتاب ، وإنما توحى الثورة إلى الشاعر معانى ثورية ولا تتخذه أداة لها فى تسعير نيرانها والكلام بلسانها . وهكذا كان شأن كبار الشعراء أو الشعراء النابهين الذين ظهروا فى إبان القلاقل السياسية وما يشبهها من فورات المجتمع فى الأمم كافة .

فالشاعر الإنجليزى العظيم جون ملتون ظهر بين قلاقل الثورة الإنجليزية الكبرى وصاحب زعيمها الأعظم كرومويل ولكنه انقطع عن الشعر طوال السنين التى اشتغل فيها بسياسة قومه وإصلاح عيوب المجتمع فى عصره . فلم ينظم القصيدة فى الثورة ولا فى غيرها بل قصر

جهوده الكتابية على وضع الرسائل ومناقشة الخصوم ودراسة المشكلات الاجتماعية التى تتصل بالسياسية والتشريع ، وليس معنى هذا أن الثورة الكبرى مرت بتلك القريحة السامية وهى غافلة عنها مستخفة بأحداثها . فإن حوار الشيطان وأصحابه فى الجحيم من قصيدة ملتون المشهورة عن « الفردوس المفقود » لم تكن إلا أثرا نفسياً من آثار العراك السياسى الذى صرفه عن الشعر نحو عشرين سنة . وإنما المعنى المقصود بملاحظتنا أن الخواطر الثورية فى الشعر الرفيع شئ والتحريض على الثورة شئ آخر . فقد ينظم الشاعر مرة أو مرات قليلة فى غرض من أغراض السياسية الموقوتة إذا تهيأت له مناسباتها ، ولكنه لا يعرف المشاركة فى الثورة على الوجه الذى يعرفه الكاتب والخطيب .

وقل مثل هذا عن دانتى ومازونى وكاردوتشى الذين عاشوا إبان القلاقل والثورات القديمه والحديثة فى البلاد الإيطاليه . أو قل مثل ذلك عن فكتور هوجو – أنبه الشعراء الفرنسيين ذكرا – فى إبان الثورة الفرنسية ، فهم قد استوحوا من القلاقل السياسية خيالا يمثلونه فى صورة من صور التمرد الشعرية أو ترجمة من تراجم الحالات النفسية ، ولكنهم لم يجعلوا الشعر خطابة تدور على موضوعات الثورة إلا فيما ندر جد الندرة بالقياس إلى منظوماتهم على الجملة ، ولعل الشعراء الإنجليز قد استوحوا من الثورة الفرنسية وهم على البعد أكثر مما استوحاه الشعراء الفرنسيون منها وهم فى غمارها ، لأن الشاعر الذى يعيش بين الثائرين إما أن يعمل أو ينسى نفسه فى أهوال الساعة ومفاجآتها . أما الشاعر

البعيد فهو الذى يتخيل ويفرغ للتخيل ويتلق الآثار الواضحة ويهضمها فى قريحته على مهل حتى تتمثل فى صورة من صور الفن والبلاغة الشعرية .

فالثورات على هذا ، لها خطباء كبار وليس لها شعراء كبار . وسر ذلك إن الثورة عمل اجتماعى تناسبه الخطابة لأنها وظيفة اجتماعية . وليس الشعر كالخطابة فى هذه الخصلة لأنه عمل فردى فى لبابه ولا سيما بعدما ارتقى إليه الشاعر من الأطوار فى العصور الحديثة ، إذ ليس الشاعر اليوم بوقا من أبواق القبيلة كما كان عند الهمج الأوائل يغنى لها ويرتل معها ويقوم مقام النائحة فى أحزانها والشادية فى أفراحها ، ولكنه صاحب « شخصية فردية » لها من مزايا الحس وأدوات التعبير ما ليس لغيرها ، فهو لا يستقر فى صميم البيئة الشعرية إلا حين يخلو بقريحته ويهضم الآثار النفسية لنفسه ، ولهذا لم يبق للثورات من ضروب الشعر المواممة لها إلا الأناشيد وما جرى مجراها ، إذ كانت الأناشيد اجتماعية كالخطابة فى حاجتها إلى أطوار الجماهير المجتمعة ، وإذ كانت الأناشيد عملا يتوافر عليه الشاعر والموسيقى فى وقت واحد ، وما عدا ذلك من الشعر الرفيع فذاك وحى « فردى » لا يعقل أن تتلقاه الجماهير وتفرغ له أيام الثورات سواء على حالة الاجتماع أو على حالة الانفراد .

ولقد كان عبد الله النديم خطيبا مطبوعا ومحدثا ظريفا من الطراز الأول كما شهد له عدوه وصديقه . وكان إذا كتب فكأنما يرتجل الخطابة لسهولة منحاه وتدفق كلامه وتناسق عباراته ، إلا حين يكتب

الخطب المنبرية أو المقامات المصنوعة فإنها ليست من عمل الفطرة والارتجال ولا بدلها من قالب متفق عليه فى أساليب المتقدمين . فمن فصوله المطبوعة أو خطبه المكتوبة فصل عن الخطابة يقول فيه : « ألسن الخطباء تحيي وتميت . حكمة إذا عقلت معناها وقفت على سر الخطابة وحكمة حدوثها وعلمت أنها للعقول بمنزلة الغذاء للبدن . وكانت الخطابة فى الأعصر الخالية غير معلومة إلا فى أمتى العرب واليونان فكانت ساحتها فى جزيرة العرب عكاظاً ومنابرها ظهور الإبل ، وهذه الساحة كانت معرضا للأفكار يجتمع فيه الخطباء والبلغاء والشعراء وأمم كثيرة من المجاورة للجزيرة ، فيرقى الخطيب ظهر ناقته ويشير بطرف ردائه وينثر على الأسماع دررا وبدائع ثم يباريه آخر ويعارضه غيره فتتضارب الأفكار وتتنبه الأذهان وتحيا الهمم وتتحرك الدماء ويرجع كبار القبائل وأمراؤها لما يشير إليه الخطيب إن صلحا وإن حربا ، ولم يقتصروا فى خطاباتهم على مسائل الحرب والصلح بل كانوا يخوضون بحار الأفكار فلا يتركون كلمة إلا شرحوها ولا يذرون فضيلة إلا حثوا عليها . . . »

وإلى جانب هذا الأسلوب الخطابى المرسل أسلوب آخر فى الخطب المنبرية ومقدمات الكتب والرسائل المصنوعة لا يخالف ما جرى عليه العرف فى زمانه ، فهو فى هذا الأسلوب صانع وهو فى النظم كذلك صانع ، وتلفيقاته فى النظم وفى النثر المصنوع على حد سواء ، ولما يتعمده من محسنات البديع وجناساته وتنميقاته . كما قال مثلا من قصيدة غزلية :

سلوه عن الأرواح فهى ملاعبه
وكفوا إذا سل المهند حاجبه
وعودوا إذا نامت أراقم شعره
وولوا إذا دبت إليكم عقاربه
ولا تذكروا الأشباح بالله عنده
فلو أتلف الأرواح من ذا يحاسبه

أو كما قال من قصيدة مشهورة فى الفخر :

اتحسبنا إذا قلنا بلينا
بلينا أو يروم القلب لينا

إلى أن يقول :

ولسنا الساخطين إذا رزينا
نعم يلقى القضا قلبا رزينا
فأنا فى عداد الناس قوم
بما يرضى الإله لنا رضينا
إذا طاش الزمان بنا حملنا
ولـكـنـا نهينا أن نهينا

وصاحب مثل هذا النظم لا يسلك فى عداد الشعراء إلا لأنه نموذج من نماذج زمانه . ومعرض لتقرير الحقيقة فى أمر الخطابة والشعر أيام الثورات السياسية وما شابهها من الفورات الاجتماعية . . وفى ذلك

تصحيح لوهم الواهمين ممن يخوضون فى النقد ولا يعرفون ماذا يطلبون من الشاعر المطبوع ولا الشاعر الصانع بالذى يزاحم الخطيب فى هذا المجال . وليس من عيب به أو قصور فيه يكون له مع الثورة عمل غير عمل الخطيب .

على أنك قد تقول ما بدا لك فى شعر عبد الله نديم وفى خطبه وفى كتابته وفى تحقيقه العلمى وملكاته الأدبية . ولكنك لا تستطيع أن تنكر عليه أنه كان أعجب نموذج من نماذج الشخصيات فى تاريخ الأدب المصرى الحديث . ولا أنك تبحث عن مثيل له بين ذوى الأدوار المعددة الذين تنجبهم طلائع النهضات فى عالم الأدب والثقافة فلا تظفر له بمثيل .

لقد كان حركة لا تهدأ ، وكان من رجال العمل ورجال القلم والقرطاس . وكان يخطب ويكتب وينظم الشعر والزجل ويؤلف الروايات المسرحية التى لها أبطال من فصحاء العرب أو أبطال من عامة المصريين ،وكان يعلم وينشئ المدارس والجماعات المدرسية التى لا يزال بعضها باقيا ناميا إلى الآن ، وكان من مهارة الحيلة بحيث إذا تخفى لم يتبينه أمهر الشرطة ولم يهتد إليه الباحثون ، وإن الباحث منهم ليطمع فى ألف جنيه مكافأة له إذا هو عثر بذلك الشريد ! وكان مع قدرته الخطابية فى الجماعات ساحر الحديث فى مجالس الخاصة والعامة ومحاورات العلماء والجهال ، ومن سحر حديثه أن يأنس به الخديو

توفيق وهو أعنف الثائرين عليه ، وأن يأنس به عباس حين لقيه فى الآستانة وهو خليفة توفيق ، ولولا حرص السلطان عبد الحميد على بقائه عنده لعاد به عباس إلى القاهرة وأذن له بفراق منفاه .

هذا نموذج يوجد فى بلاد الفطرة ويوجد فى طلائع النهضات إذ يقل التخصص وتتنبه الملكات وتكثر الأعمال المطلوبة فى كل فرد قادر عليها كما يكثر الأفراد الذين لا يصلحون لعمل على الإطلاق ، وليس فى طلائع نهضتنا مثال آخر من هذا الطراز يضارع عبد الله النديم .

علي الليثي

المتوفى سنة ١٨٩٦

لم تكن الأندية الخاصة التى يغشاها العلية والفضلاء معروفة بالقاهرة فى أواسط القرن الماضى ، فلم يكن فى عاصمة مصر ناد واحد يشترك فيه الوزراء ورؤساء الدواوين وأصحاب الثراء ليسمروا فيه أو يلعبوا النرد والورق أو يتناولوا الطعام ، ولم يكن غشيان الأندية العامة مما يليق بالسمت ويحسن بالجاه والوقار ، وإنما كانت هناك المنادر والمجالس فى البيوت الكبيرة يستقبل فيها صاحب البيت زواره وقصاده والمحسوبين عليه ، وكانت هذه المنادر والمجالس صورة مصغرة من مجلس الخليفة أو الأمير فى الزمن القديم : يختلف إليها العالم والشاعر والنديم وطالب الحاجة والمزدلف إلى القوة والثروة ، ويتفكه فيها صاحب البيت بما يجرى بين زواره من المطارحات ، والمساجلة فى النكات ، أو يصغى إلى مايقصون من النوادر والأمثال عن الملوك والحكماء والسروات على سبيل التشبيه والمناظرة بين الحاضر والغابر والقريب والبعيد ، وكان عظماء القرن الماضى يستريحون إلى محاكاة العظماء فى القرون الماضية ، ويحبون أن يروا أنفسهم فى حالة تضارع تلك الحالة وحاشية تماثل تلك الحاشية ، ومجالس تحيى مجالس الأمارة

والأدب التى يسمعون بها أو يقرأون عنها إن كانوا يعنون بالقراءة . ومن ثم نشأ أدب السمير وشعر النديم .

والمنادمة صناعة واحدة تحتاج إلى صناعات . فقد يكفى العالم علمه والوزير تدبيره والقائد بأسه وخبرته والشاعر نظمه وإنشاده . أما النديم فلابد له من العلم فى حين ومن الرأى فى حين . ومن اللهو والفكاهة فى حين آخر . ومن الكياسة والظرف فى جميع الأحيان .

وإذا استغنى النديم عن العلم فى العصور التى يجمد فيها العلم أو يتلبس بوقار الدين فلن يستغنى فى جميع الحالات عن الفطنة والحذق والنفاذ إلى طبائع النفس وسرعة البديهة فى استطلاع أحوال الرضى والغضب والتبسط والانقباض والاحتيال على الترفيه والتسرية . وعرض المطالب فى أوقاتها والإيماء بالإشارة الناجعة فى مناسباتها . والتلطف فى أحاديث الجد والشدة حين تلجئ الضرورة إليها . وحفظ الكرامة مع هذا كله حفظاً للمنزلة واستبقاء للمنادمة . لأن النديم الذى يهان مرات لايصلح لمعاشرة الكبير القدير . ولا ينشط السمع إلى مايروى أو يقول :

وإذا جاز بين الظرفاء الأنداد أن يخطئ النديم أو يأتى بما يخطئه فيه أصحابه – وإن لم يكونوا على صواب فى التخطئة – فليس ذلك مما يجوز لنديم الأمراء والرؤساء الذين يأمرون وينهون ويملكون الثواب والعقاب والتصويب والتخطئة كما يحبون . بل الواجب على النديم هنا أن يعرف مايحسبونه خطأ فلا يقع فيه . أو يعرف مايحسبونه خطأ

فيردهم بلطفه وكياسته وازدلافه إلى اعتقاد صوابه وقبوله . وليست هذه القدرة بالشىء الميسر لكل إنسان . ولا هى بالحاضرة القريبة فى جميع الأحوال عند من تيسرت له على الإجمال .

كذلك الإضحاك ليس بالشىء الميسر للنديم فى جميع أحواله . فقد يفتر طبعه أو يخبو ذهنه فى ساعة من الساعات . وقد يفهم النكتة على وجه لا يفهمه سامعوه . فلا غنى له إذن عن رياضة الناس على سماع نكاته واستحسانها وإن سخفت ونبت بها بعض الأذواق . وأذكر أننى لقيت واحدا من أشهر ندمان عصره فأعجبتنى منه صناعته فى رياضة الناس على سماع نكاته أضعاف ما أعجبتنى صناعته فى التنكيت والمحادثة . فهو يعرف من لحظة واحدة من هو السامع المقتدى به فى المجلس ومن هو صاحب الدعوى فى المداعبة والمعابثة بين الحاضرين فيه . فلا يزال يتسلل إلى مكان الرضا من هذا وذاك حتى يضمها إليه ويجذبها جذبا إلى سماعه والإعجاب بردوده وابتداءاته . ثم لا عليه من الآخرين لأنهم يتكلفون الضحك وإن لم يفهموا النكتة مجاملة للضاحكين وخوفا من تهمة الجهل وجفاء القريحة . فإذا ظفر النديم بهذه الحظوة بدأ فى « تبويخ » كل نكتة يرسلها غيره بقلة الإصغاء تارة وبالضحك المصطنع تارة أخرى . وبالنظرة التى يلوح فيها الاستفهام الساذج حينا وبعطف الحديث إلى غير القائل حينا آخر . ويتابع « التبويخ » متابعة دقيقة يختلسها اختلاسا أو يخطفها خطفا دون أن يكشف للسامعين عن نيته فيها . ولا يزال السامعون يلتفتون إليه عند كل

نكتة أو كل رد كأنما هو صاحب القول الفصل فى الضحك وفهم النكات ؛ لما عرفوا من شهرته السابقة فى هذه الصناعة حتى يشيع بين جميع المجالس أنه هو المنفرد بالإضحاك حيث يكون وحتى يحجم صاحب النكتة البارعة عن إبدائها فى حضرته مخافة « التبويخ » الذى يصيبه ولا يرتضيه لحديثه ، وهو لا يتخذ من المنادمة والتنكيت صناعة يحتمل من أجلها صدمة « التبويخ » والإعراض .

فالمنادمة – على لطفها ورقتها – صناعة عسيرة شاقة لا يحذقها النديم ولا يستكمل أداتها إلا بعد مراس طويل ورياضة عصية ، ويوشك أن تنتهى هذه الصناعة فى عصرنا هذا بانتهاء عصر المنادر والمجالس ودخول المصاحبات بين الظرفاء والأسرياء فى أطوار غير تلك الأطوار .

* * *

ولا نحسب أن فى شعراء الجيل الماضى شاعرا يمثل مدرسة الندمان كما كان يمثلها الشيخ « على الليثى » الذى ارتقى فى هذه الصناعة حتى نادم اسماعيل وتوفيقا ، وبقى من نوادره ودعاباته مايذكره المتأدبون والمعنيون بأخبار القصور حتى فى أقصى الصعيد .

أما طابع هذه المدرسة فهو طابع المجالس أو ما نسميه اليوم بالواجبات الاجتماعية : تسجيل فكاهة أو تهنئة أو تعزية أو مواساة مما يجرى بين الشعراء والأصحاب ، وقلما تجود العبارة أو المعانى فى هذه

الأغراض . إذ الشاعر من هذه المدرسة إنما هو شاعر لأنه نديم ، وليس الشعر بالغرض المقصود بالإتقان والإحكام عنده أو عند سامعيه ، وربما كان شعر المنادمة على هذا الوضع هو غاية الإتقان والاحكام فى رأى أولئك السامعين .

قال يؤسى نفسه أو يؤسى الخديوى توفيق كما قيل بعد الثورة العرابية :

كل حال لضده يتحول
فالزم الصبر إذ عليه المعول
يا فؤادى استرح فما الشأن إلا
ما به مظهر القضاء تنزل
رب ساع لحتفه وهو ممن
ظن بالسعى للعلا يتوصل

إلى أن يقول عن الثائرين :

ويح قوم سعوا لإدراك أمر
دون إدراكه الجبال تزلزل
ما أصروا عليه إلا أضروا
بأناس من نابه أو مغفل
ذاك يسعى على التقية خوفا
وسواه سعى لكيما يجمل

لو أصابوا الرجا عند ابتداء
كانت الغاية الجميلة أمثل

وعلى هذا النمط تكون مؤاساة المجالس والندماء فى خطوب الثورة العرابية التى كان فيها من العظات والعبر مايتسع فيه مجال الشاعر والحكيم ، وإن قصر عنه ذرع الجليس والنديم .

وقال معزيا فى محمود باشا الفلكى :

أرى النيازك عن سام من الفلك
مذعورة أصبحت تصبو إلى الدرك
كالطير فاجأها البازى وأذهلها
فحاكت البرق وانقضت عن الحبك

إلى أن يقول :

أليس نسر سماء العلم قد علقت
كف المنون به فانحاز فى الشرك
الصبر يانفس ، واستبقى منايحه
أو فالتصبر أن تبغى الهدى فلك
حل القضاء وناعى المجد أرخنا
« قد مات محمود باشا المسند الفلكى »

١٣٠٣ هجرية

وهذه القصيدة لم تنظم ارتجالا ولا استدعتها مناسبة مجلس كما يغلب على أشعار الندماء ، ولكنك تلمح عليها مايبدو أحياناً على أشعارهم من الولع بتسجيل المناسبة وإثبات الارتجال وقدرة النظم على البديهة .

فإن النديم كثيراً مايطلب منه أن يبادر إلى القول فيما يقع بين يدى مولاه من الطرائف والنوادر ، وأن يثبت ارتجاله بإثبات المناسبات كلها وإحصاء الأسماء والوقائع التى تنفى الاستعارة والاقتباس ، ومن أمثلة ذلك أن كبيرا من الكبراء كان يفرغ تفاحة فى يده بالمدية ليشرب فيها فانقصفت المدية فى أثناء ذلك ، فنظر الكبير إلى الشيخ الليثى كأنما يستدعيه إلى القول . فإذا هو يرتجل هذين البيتين :

عزت على الندمان حتى أنهم
تخذوا لها كأسا من التفاح
ولدى اتخاذ الكأس منه بمدية
لان الحديد كرامة للراح

ولا ريب أن الكبير الذى اقترح القول يطربه أن يرى فى حضرته شاعراً عظيماً كالشعراء العظام الذين كانوا يزينون حضرة الخلفاء والأمراء ، ومقياس العظمة الشعرية عنده أن يرتجل الشاعر القول ولا ينسى فيه شيئاً مما يقتضيه المقام .

ويغلب هذا الطابع على شعر الندماء حتى يلتزموه فى غير ما يقال على البديهة أو يقال فى حضرة الكبراء . فالشيخ على الليثى يذكر سائحة أمريكية زارته فى ضيعته بالصف فيقول فى وصف هذه الزيارة :

وزائرة زارت على غير موعد ... غريبة دار تنتحى كل مورد

تبدى لنا وقت الظهيرة نورها ... ونحن على روض زها بالتورد

من اللاء لم يدخلن مصر لحاجة ... سوى رؤية الآثار فى كل مشهد

لها فى أمريكا انتساب ودارها ... « بيستن » إذ تعزى لمسقط مولد

فحيت وقالت والمترجم بيننا ... لنا فأذنوا نحظى بروضكم الندى

فقلنا ونور البشر ازهر بيننا ... على الرحب والإقبال مشكورة اليد

ودارت أحاديث التساؤل بيننا ... فجاءت بدر من حديث منضد

ويخيل إلى من يقرأ هذه القصيدة وأمثالها أنها إنما نظمت لغرض واحد وهو أن تثبت لقائلها قدرة النظم وتنفى عنه ظنة الاستعارة

والاقتباس ، فمن كان يشك فى نظم الشيخ الليثى لها فعنده البراهين القاطعة لشكوكه من ذكر أمريكا واسم مدينة « بستن » وغرض السائحة الأمريكية من رؤية الآثار وموعد زيارتها بالنهار وحضورها فى روضة تنبت فيها الأنوار والأزهار ، فإذا قرأ هذا كله فمن التعنت أن يحسب القصيدة من نظم أبى نواس أو بشار بن برد أو عمر بن أبى ربيعة أو غيرهم من المتقدمين والمتأخرين !

وإن هذا « الطابع » فى شعر الندماء خاصة وشعر معاصريهم عامة ليدل على حالة النقد والذوق الأدبى فى زمانهم كما يدل على طريقتهم ودواعى النظم عندهم ، إذ لولا ضعف التمييز فى ذلك الجيل بين طبقات الشعر ومذاهبه لما احتاج الناظم إلى علامات من قبيل تلك العلامات لنفى الاقتباس وإثبات الارتجال .

ولقد كان الشيخ على الليثى أقرب إلى العصر الحديث ، وكان طابع المنادمة أظهر عليه وعلى نظمه من زملائه فى هذه المدرسة ، ولهذا اخترناه لتمثيلها ولم نختر غيره ممن نبغوا فيها كالسيد على أبى النصر المنفلوطى الذى توفى قبله ببضع عشرة سنة ، وأنهما ليتقاربان فى كثير من المزايا والخصال ، ولهما حظ واحد من الحظوة عند الأمراء والكبراء ، وما يقال فى أحدهما يقال فى صاحبه من هذه الناحية التى قصدنا إليها . فكلاهما لم يتفرغ للعلم ولا للشعر ولم يصرف عنايته الكبرى إلى أمر كما صرفها إلى ابتغاء الحظوة عند الولاة والحكام ، ويكاد

رأيهما فى مكانة الشعر أن يتفق وإن كان أحدهما ، وهو الشيخ على الليثى ، قد لعن من يطبع ديوانه كما قيل والثانى لم يرو عنه مثل هذه اللعنة ، اكتفاء بما يرجوه من خمول ديوانه .

ويغلب أن تكون لهوان الشعر عندهما أسباب مشتركة فى النشأة وأغراض المنادمة وخاتمة الحياة . فكلاهما ألهاه الأدب عن إتمام العلم بالجامع الأزهر فوقر فى خلده أن الطريقين مختلفان كما يختلف طريق الدنيا وطريق الدين ؛ وكلاهما ساقته أغراض المنادمة إلى شىء من العبث والمجون يغض من التقوى والصلاح ؛ وكلاهما أصاب غنى فى الشيخوخة فرجحت لديه مكانة السرى على مكانة النديم .

أما أنهما وزنا شعرهما بميزان النقد فعرفا م فيه من الضعف والنقص فذلك بعيد .

محمد عثمان جلال

المتوفى سنة ١٨٩٨

إذا كانت « القاهرية » أو « البدوية » هى السمة التى امتاز بها بعض الأدباء الموصوفين فى سلسلة هذه المقالات فالمصرية الكثيرة الشاملة هى السمة التى امتاز بها « محمد عثمان جلال » فى حياته وفى مؤلفاته ، بل امتاز بها حتى فى مترجماته ومقتبساته .

فلم يكن محمد عثمان جلال فى خلائقه النفسية « قاهريا » من تلك الطائفة التى تعاقبت عليها « تقاليد » العصور حتى أوشكت أن تكون نحلة متميزة فى شعائرها وأسرارها ، وأوشكت أن تكون لها رموز وشارات كالتى تكون بين أبناء المذهب والطريق ، أو بين أبناء الصنعة الموروثة والفنون المضنونة بها على غير أهلها .

لم يكن الرجل قاهريا من هذه النحلة ، وإنما كان مصريا يذكرك بمصر كلها من أقصى شمالها إلى أقصى جنوبها ، ويتمثل فيه خلق الحضرى الرقيق الحاشية كما يتمثل فيه خلق الريفى المطبوع على البساطة والطيبة والحنكة . وعنده من المرح وخفة الروح ما عند ساكن القاهرة وساكن الساحل وساكن الصعيد . ومن حضور البديهة وسرعة اللسان

بالمثل السائر ما عند أذكياء الفلاحين خاصة وأبناء هذا البلد عامة . وكان مولده فى « ونا القس » إحدى قرى بنى سويف ومنشأه فى القاهرة متمين لقسطى الروح المصرية فيه من جانب القرية وجانب البداوة . فهو بين أدباء الجيل الماضى مثال هذا الروح الذى لا يدانيه مثال .

ومن المتعلمين المصريين فى العصر الحديث من إذا عرف اللغات الأجنبية خرج بها من صبغته المصرية وانتقل إلى صبغة أوربية أو مزيج من المصرية والأوربية يدنو إلى هذه تارة وإلى تلك تارة أخرى ، عن تغير صحيح فيه أو عن تغير ظاهر يجارى به العرف ويلبس فيه لبوس الأوان . أما شاعرنا اليوم فلم يخرج قط من صبغته الوطنية ولم يتحول قط عن تفكيره وذوقه ، بل هو قد « مصر » موليير ولافونتين حين ترجم لهذا أمثاله ولذلك رواياته ، وهو لم يترجم الأمثال الوعظية والروايات الفكاهية إلا أنه كان مطبوعا على ضرب الأمثال والتنكيت ، أو على التنكيت فى سياق ضرب الأمثال . فلم يخرج من مصريته حين ترجم واقتبس ولكنه بقى مصريا وبقى كما هو على طبيعته ، ونقل موليير ولافونتين إلى تلك البيئة المصرية وإلى تلك الطبيعة الشخصية .

قال أحمد شفيق باشا فى كتابه مذكراتى فى نصف قرن وهو يذكره عند إلمامه بطلائع النهضة الفكرية .

« . . . ترجم أساطير لافونتين وهى مجموعة قصص خرافية صيغت

على لسان الطير والحيوان تتضمن عبرا ومواعظ بالغة . وقد أحسن جلال بك اختيار الأمثال العربية التى تقابل هذه المعانى فى اللغة الفرنسية وسماها العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ . ومما نذكر من زجله الظريف ببيتين ارتجلها أمام رياض باشا يشكو تأخره عن أقرانه الموظفين فى الترقية :

الخير عم الناس وفاض   ما حد إلا واستكفى
إلا أنا يا سيدى رياض   « وقعت من قعر القفة »

ومن فكاهاته أنه كان مدعوا فى دار محمد بك سكر الكتبى وأحد أدباء عصره للطعام مع بعض الأصدقاء فاستبطأوه وعندئذ دخل رب الدار إلى الحريم وبينما هو كذلك سمع الضيوف دقا بالهاون فتساءل بعضهم ماذا ؟ ألا يزالون يهيئون الطعام ؟ فأجاب محمد بك عثمان جلال : لا . . دول بيكسروا رأس سكر . . » :

ومما يروى عن سوقه الأمثال فى نكاته أن « رشمة » نفيسة من التى تجعل لحمير الركوب الفارهة ضاعت من مخازن قصر عابدين فدخل الموكل بحفظها على مترجمى الديوان وهو صاحب غاضب يصيح : أفى قصر الأمير يجترئون على السرقة ؟ وكان جلال بك فى ديوان الترجمة يومئذ فقال له مازحا : معلهش يا باشا . تبقى فى بقك تقسم لغيرك ! » .

فهو لم يكن « جلالا » على شخصيته المطبوعة فى قول من أقواله كما

كان فى مترجماته ومقتبساته ، ولهذا لم يترجم ولم يقتبس إلا ما هو شبيه بالنزعة المصرية والسليقة التى فطر عليها ، وأحسبه أقبل على الترجمة لسبب غير الأسباب التى تبعث معظم العارفين باللغات الأجنبية إلى نقل آثارها . فليس إقباله عليها لأنه استعظم أوربا وحكمتها ونبوغها وإنما هو قد نقل من أدبها وفكاهتها ما يضاف إلى أدبنا وفكاهتنا ، كأنه يقول بضاعتنا ردت إلينا !

أليست الأمثال على ألسنة الحيوان عندنا نحن الشرقيين فى كليلة ودمنة وما على مثالها ؟ أليست النكتة المصرية أولى بفكاهات موليير من الرطانة الفرنسية ؟ فإذا كانت اللغات تنقل الفكر من المصرية إلى الأوربية فى بعض الأحايين فهى عند محمد عثمان جلال إنما نقلت الفكر من الأوربية إلى المصرية وألبسته ثوبها وأفاضت عليه زيها وكادت أن تخفيه إخفاء لا يفطن له إلا خبير .

وقد كان له أسلوب سهل فى الترجمة الشعرية وإن كان لا يسمو فى البلاغة ولا يسلم من الخطأ . وهذا نموذج من ترجمته فى قصة « السبع حين شاخ » من كتاب العيون اليواقظ :

السبع وهو الضيغم المشهور
أودت به السنين والشهور
وأعجزته نوبة الشيخوخة
وتركت جبهته مسلوخة

ثم انحنى وفارقته الهمة
وصارت الأيام مدلهمة
وانحط فى الغابة كل الحطة
ونقرته فى الجبين البطة
واستحقرته فى الخلا الرعية
وطلب الموت بصفو النية
وكيف لا والفرس اقتفاه
أوسعه ضربا على قفاه
والعجل والذئب على عذابه
هذا بقرنيه وذا بنابه
وكل ذا وسبعنا لا ينهر
على خروج الصوت ليس يقدر
بل نام للمكتوب والأقدار
وفوض الأمر لحكم البارى
إذ نظر الحمار جاء عنده
وزاده رفسا وأدمى خده
فقال تم الذل والعذاب
فوا فضيحتاه يا أصحاب
الموت أولى من أذى الحمار
والنار خير من حلول العار

وعلى هذه الطبقة من السهولة جرى فيا نظم من أرا جيزه المبتكرة التى تدخل فى باب القصص والنوادر ، وأشهرها وصفه لرحلة الأمير توفيق فى الوجه البحرى وهذه بعض أبياتها « فى الرحلة من بنها إلى زفتة وميت غمر » :

ومذ صحا ديك القرى وصحا
وأيقظ التاجر والفلاحا
أقبلت الناس إلى الوداع
من نفسها تجرى بغير داع
واتبعونا فى المسير البتة
حتى وصلنا معهم لزفتة
لكن رسا الوابور حكم الأمر
بالموكب العالى على متغمر
ونحن فى زفتة قد أرسينا
وبالهنا للحر قد نسينا
وبدلت بالأنس والسرور
منازل الشرود والحرور
وحصل التشريف للأهالى
لما دعاهم الجناب العالى
وحضرت طعامه كل العمد
من أجنبى كان أو أهل البلد

وبعد أن تنضت المراسم
ابتدأت « بالشفلك » المواسم
وجلجلت بالنغم المزامر
ثم انجلت للزينة المناظر
وفى « الفلوكة » الجناب العالى
عدى مع البهجة والجلال
وعبر النهر إلى متغمر
فى رونق لم أره فى عمرى
والنيل رق وصفت مياؤه
وابتسمت من فوقه سماؤه
فبان منه القريتان أربعة
كلتاهما بأختها مولعة

ومما لاشك فيه أن هذا الشاعر على ضعف صياغته وقلة نصيبه من الشاعرية الأصيلة قد كانت له ملكة قيمة فى فن القصة والرواية المسرحية ، فكانت هذه الملكة تنزع به إلى نظم الزجل غالبا والشعر أحياناً فى وصف ما يقع له من النوادر والفكاهات والرياضات ، ومن ذلك زجله فى الأزهار وزجله فى المأكولات ، وأقوم منها كلها روايته المسرحية عن المخدمين والخدم ، وهى باكورة فى وضع الروايات المصرية وتمثيل البيت المثرى والمجتمع الوطنى يندر ما يقاربها فى بابها بين

روايات هذا الجيل ، وبحق يسمى محمد عثمان جلال أبا المسرحيات الوطنية فى العصر الحديث .

ولعل من جنايات المقامة وأسلوبها عليه أنه اقتبس قصة بول وفرجينى فتقيد فيها بالسجع فى كل فقرة وفاصلة من عنوان الرواية إلى كلمة الختام ، فسماها « الأمانى والمنة فى حديث قبول ووردجنه » وقال فى تصدير الكتاب : « أخرجته من الطباع الأفرنجية ، وجعلته على عوائد الأمة العربية . . فمن تصفحه معين النقد ، رأى القد على القد ، ومن قاسه بمقياس المقابلة ، وطبق آخره وأوله ، رأى فذاقرن بتوأم ، وعلم أن من ترجم فقد ترجم ، ثم كتبته على ورق الجنة ، وسميته قبول وورد جنة ، لمقارنة مخرج الاسمين ، ومطابقته فى لفظة اللغتين » .

فهو قد أبى ألا أن يمصر كل كلمة حتى الاسمين ، فترجم بول بقبول وفرجينى بورد جنة ، وهذه هى النهاية فى التمصير والمحافظة على الصبغة الوطنية ، ولكنها نهاية تجاوزت الجد إلى ما يشبه النكتة ، فكأنما كتب على الأديب فى طابعه أن ينساق إلى النكتة حيث يريد وحيث لا يريد .

محمود سامى البارودى

المتوفى سنة ١٩٠٤

فى الانتقال من دور الركود والجمود فى الشعر إلى دور النهضة والإجادة أربع مراحل أو أربع درجات متواليات :

« أولها » دور التقليد الضعيف أو التقليد للتقليد .

« وثانيها » دور التقليد المحكم أو التقليد الذى للمقلد فيه شىء من الفضل وشىء من القدرة .

« وثالثها » الابتكار الناشىء من شعور بالحرية القومية .

« ورابعها » الابتكار الناشىء من استقلال الشخصية أو من شعور بالحرية الفردية .

ولكن الفصل بين هذه الأدوار بالحدود الحاسمة التى تمنع الاختلاط بينها أمر جد عسير ، لأن الفواصل الحاسمة إنما تكون فى الأنحاء المادية كما تقوم العلامة بين مرحلتين أو كما يقوم الحائط بين منزلين . أما الأنحاء النفسية فليس من شأنها أن تنفصل بعلامة كتلك العلامة أو بحائط لا ينفذ منه العابر إلى ما وراءه ، فقد ترى للمقلد

الضعيف نفحة من استقلال الشخصية لا تراها للشاعر المبتكر فى أكمل العصور التى تكمل فيها الحرية الفردية . وقد ترى للشاعر المستقل نزعة إلى المحاكاة تلحقه فى معنى من المعانى بضعاف المقلدين أو بذوى الإتقان والأحكام فى التقليد . وإنما يتأتى التفريق بين المراحل التى قسمناها على التغلب والترجيح لا على الحصر والتقييد ، وتلاحظ فيه الدرجات والحالات قبل أن تلاحظ فيه الاماكن والسنون . فليس ما يمنع اليوم أن يكون بيننا رجل من بقايا عهد الثورة العرابية أو الحملة الفرنسية يعيش فى زمننا وتستولى عليه آراء الزمان الذى انصرم منذ مائة عام . لأن العصور الفكرية لا تنتقل فى الفضاء والوقت كما تنتقل القافلة بجميع ركابها ، وركائبها ، ولكنها تنتقل على أجزاء متفرقة لا حصر لها وفى عوالم باطنية تفلت من قيود المعالم والأيام . فيجوز أن يولد الرجلان فى لحظة واحدة ويوم واحد ، ثم يفصل بينهما فى التفكير مائة فرسخ ومائة عام . بل يجوز أن يكون الرجل الواحد له جانبان من التفكير والشعور أحدهما معاصر لزمانه والآخر متخلف فيما قبل ذلك بمئات السنين .

ومكان البارودى من تلك المراحل الأربعة فى الطليعة من مرحلة الابتكار التى يأتى بها الشعور بالحرية القومية . ولكنه يقلد أحيانا ، كما كان يقلد النظامون فى عهد الحملة الفرنسية . ويبتكر أحياناً كما يبتكر الشاعر الطليق بين أحدث المعاصرين .

وله – على هذا – ميزة واضحة لا نظير لها فى تاريخ الأدب

المصرى الحديث . وتلك أنه قد وثب بالعبارة الشعرية وثبة واحدة من طريق الضعف والركاكة إلى طريق الصحة والمتانة . وأوشك أن يرتفع هذا الارتفاع بلا تدرج ولا تمهيد . وكأنه القمة الشاهقة تنبت فى متون الطود عما قبلها فينقطع بينها وبينه طريق الوصول إلا أن تستدير لها من القمم التى تليها وتقرب منها .

فإذا أرسلت بصرك خمسمائة سنة وراء عصر البارودى لم تكد تنظر إلى قمة واحدة تساميه أو تدانيه . وكنت كمن يقف على رأس الطود المنفرد فلا يرى أمامه غير التلال والكثبان والوهاد إلى أقصى مدى الأفق البعيد . وهذه وثبة قديرة فى تاريخ الأدب المصرى ترفع الرجل بحق إلى مقام الطليعة أو مقام الإمام .

وقد قلنا إنه أوشك أن يرتفع هذا الارتفاع بلا تدرج ولا تمهيد . ولم ننف التدرج والتمهيد بتاتا . لأننا نستحضر فى الذاكرة اسم الساعاتى وهو متقدم على البارودى بزمن وجيز ، وأن الساعاتى لتمهيد يليق بالأفق الذى انفرد فيه البارودى بالسمر والسموق ، ولابد منه فى طريق الانتقال بين المقلدين الذين سميناهم فى مقالاتنا السابقة بالعرضيين وبين المستقلين الذين سميناهم بالمطبوعين .

نعم إن التمهيد فى الشعر ليس بالضرورى اللازم كالتمهيد فى العلوم والصناعات . لأن الشاعرية مزية فردية قد تنجم وحدها بين أقوام لا يقاربونها فى العظمة والقدرة . وقد يظهر الشاعر العظيم وقبله خواء

وبعده خواء ، أو يظهر الشاعر العظيم وبعده أناس أقل منه وأقرب إلى من ظهروا قبله . إلا فى الأدب المصرى العربى الحديث فإنه يشبه العلوم والصناعات من بعض خصائصه فى الحاجة إلى التدرج والتمهيد ، لأن اللغة العربية الفصحى – وهى أداته – لا تسلس للشاعر بغير دراسة واتصال بحركة التقدم فى العلم والحضارة ، لأن الحرية الفردية لا تنشأ بعد الخضوع والاستكانة إلا على صلة بنهضة الثقافة ويقظة الأمة .

فلو كان الشاعر المصرى الحديث ينظم بالعربية الفصحى كما ينظم البدوى فى عصر الجاهلية ، لا ستغنى التدرج والتمهيد فى دراسة اللغة وسائر الدراسات التى تحتويها النهضة العلمية .

ولو كان الشاعر المصرى الحديث يشعر بالحرية القومية أو الحرية الفردية كما كان يشعر بها شكسبير أو فرجيل أو أبو نواس لأنهم من أمم قوية غالبة بما عندها من الجند والسلاح وأن تساوى حظها فى الدراسة وحظ المغلوبين المستعبدين – لما كان شعوره بالحرية متوقفا على مراحل النهضة وسوابق اليقظة القومية .

ولكن الشاعر المصرى لا يروض اللغة كما ينبغى للشاعر المجيد إلا بعد دراسة وتثقيف ، ولا يثور لقومه أو لنفسه إلا بعد دراسة وتثقيف ؛ فالتمهيد فى مراحل الإجادة الشعرية ضرورى لازم له كالتمهيد فى مراحل العلم والصناعة . ومن ثم يتبع الارتقاء فى الشعب سلما مترقى الدرجات من عهد الحملة الفرنسية إلى عهد الثورة العرابية . ثم يختلف الأمر بعد ذلك فلا يطرد فى درجات الارتقاء درجة بعد درجة .

فلم يكن قبل البارودى من هو أمتن منه ولم يكن قبل الساعاتى من هو أمتن منه كذلك ، وليس هذا بالقياس المطرد فى الشعر عامة كما يبدو لأيسر نظرة فى أدابنا العربية وآداب الأمم كافة .

فأبو تمام قد جاء بعد أبى نواس ، وابن الرومى قد جاء بعد أبى تمام والمتنبى قد جاء بعد ابن الرومى ، والمعرى قد جاء بعد المتنبى وليست المناظرة بينهم مناظرة ترتيب وصعود فى الدرجات . ولكنها كالمناظرة بين الثمار التى تنضج فى موسم واحد وفى بستان واحد ، فلك أن تقول إن الكمثرى أحب إليك من التفاح ، ولك أن تقول إن الموز أحب إليك من الاثنين ، ولغيرك أن يعكس الأمر فيفضل الكمثرى على الموز ويفضل التفاح على الكمثرى ، ولكنك أنت وغيرك لا تقولان إن هذا متوقف على ذاك أو أن الفاضل منها درجة بعد درجة المفضول .

ومن هنا تبدو لنا صعوبة التجديد فيما كان يعانيه أدباء الجيل الغابر ، فإن أحدا منهم لم يكن ليستغنى عن تمهيد ما قبله ودرجات من سبقوه . وفى حين ينبغ الأديب بين بعض الأمم الأخرى ولا حاجة له إلا أكثر من مزايا شخصية تنحصر فيه وتكاد تتوقف عليه وحده دون غيره .

وعلى الرغم من هذا التمهيد الذى كان ضروريا لازما قبل نبوغ البارودى نقول إن وثبة هذا الإمام القدير توشك أن تنسينا ما تقدمها من التدرج والتمهيد لظهورها كالمفاجأة المتوحدة فى أفق ذلك الجيل .

- ٢ -

قال الأستاذ حسين المرصفى فى كتابة الوسيلة الأدبية : « محمود سامى البارودى لم يقرأ كتابا فى فن من فنون العربية ، غير أنه لما بلغ سن التعقل وجد فى طبعه ميلا إلى قراءة الشعر وعمله فكان يستمع بعض من له دراية وهو يقرأ بعض الدواوين أو يقرأ وهو بحضرته حتى تصور فى برهة يسيرة – هكذا – هيآت التراكيب العربية فصار يقرأ وهو لا يكاد يلحن » .

والأستاذ المرصفى لايعنى بعبارته هذه إلا أن البارودى لم يتعلم النحو والصرف والبلاغة والعروض كما كان الطلاب يتعلمونها فى عصره ، فهو لم ينظم الشعر لأنه تعلم العروض كما كان ينظمه الشعراء الذين سميناهم بالعروضيين ، ولكنه تعلق بالشعر عن هوى وسليقة وأتقن أوزانه ونغماته بموسيقية مطبوعة تظهر فى صياغته كما تظهر فى اختياره لشعر غيره . فهو أول الشعراء المطبوعين فى العصر الحديث ، ولعله أسبق مما بعده فى قوة الطبع التى أبت لمقوماته « الشخصية » إلا أن تظهر خلال قصائده بين قيود العرف وأوضاع المحاكاة .

أما أن البارودى قد درس دراسة أدبية وإن لم يدرس النحو والعروض فذلك اظهر من أن يحتاج إلى إخبار واستخلاص . فأسلوبه فى الصياغة أسلوب رجل قرأ المئات من قصائد الجاهليين

والمخضرمين وفحول المحدثين . ومختاراته التى جمع فيها نخب العباسيين مختارات قارئ مستقص لما فى دواوين أولئك الشعراء من أبواب الشعر المشهورة عند الأقدمين . ولا نعرف أحدا بين أبناء جيل البارودى أو أبناء الجيل الذى تلاه قرأ أكثر مما قرأ من دواوين العرب واستفادت صياغته من هذه القراءة أكثر مما استفاد .

ويقال إن الرجل كان صاحب الدعوة الأولى إلى جمع أسفار المكتبة المصرية الكبرى لولعه بالدراسة وكثرة ما عرف من آثار القدماء . وقد سرى ولعه بالدراسة إلى اللغات الشرقية الأخرى التى كان يحسنها فاطلع على محاسن الفرس والترك ونظم ونثر فى اللغتين الفارسية والتركية ، ولم تسنح له فرصة قط لتعلم لغة إلا اغتنمها ولو لم تدفعه الضرورة إليها . قال مترجمه فى صدر ديوانه بعد أن أشار إلى منفاه بجزيرة سرنديب ومراسلة أصدقائه له فى تلك الجزيرة : « كانوا لا يقطعون عنه الرسائل مدة إقامته بها وكانت هذه المدة سبعة عشر عاما وبعض عام تعلم فى أثنائها اللغة الإنكليزية وبرع فيها قراءة وكتابة وترجم منها عدة مواضيع إلى اللغة العربية . . . »

فالبارودى إمام المطبوعين كان أيضاً دارسا فى الأدب من أكبر الدارسين . ونقول فى الأدب لأن دراسته لم تتناول غير الأدب من المعارف المباحة لقراء عصره سواء كانت فى المذاهب القديمة أو فى المذاهب الحديثة ، وحسبك من دليل على مبلغ اطلاعه فى غير الأدب قوله عن الطبائع الأربع .

إن ابن آدم ذو طبائع أربع
مجموعة الأجزاء فى أخلاقه
نبدو فواعلها على حركاته
فى بطشه وسكونه ، ونزاقه
فإذا تغلب واحد منها على
أقرانه أدى إلى أقلاقه
بينا تراه كالزلال لطافة
ألفيته كالنار فى إحراقه
أو كالتراب يهيل من عقداته
أو كالهواء يجول فى آفاقه
فإذا تعالى جمعها وتوزانت
حركاتها كانت دليل وفاقه
والمرء مهما كان فى أفعاله
لا ينتهى إلا إلى أعراقه

فالإلمام بالمعارف العصرية – حتى فى جيل البارودى . . كان خليقا أن يضعف عنده قول القائلين بالطبائع الأربع وأسباب الاعتدال والانحراف فى مزاج الإنسان ، أما هذا القول من الحكمة القديمة فهو بمثابة الأوليات التى لا تحتاج إلى اطلاع واسع على كتب تلك الحكمة لشيوع القول بالطبائع على ألسنة المنجمين ومن يصدقون بالتنجيم .

وليس فى سيرة البارودى ما ينبئنا عن اتجاهه الأول إلى معالجة النظم وقراءة الشعر والأدب ، ولم يقع لنا من حوادث صباه ما نعرف منه كيف كان هذا الاتجاه وهو طالب حرب وفنون عسكرية وليس بطالب لغة ولا دراسة علمية أو أدبية .

فهو قد دخل المدرسة الحربية قبيل الثانية عشرة من عمره ، وقيل إنه كان ينظم الشعر وهو فى المدرسة ويقرأ ما تيسر له من الدواوين وأمهات كتب الأدب وهو فى تلك السن المبكرة .

وقد يكون الباعث له إلى حب الشعر وراثة بعيدة أو قريبة كما قال :

أنا فى الشعر عريق لم أرثه عن كلالة
كان إبراهيم خالى فيه مشهور المقالة

أو يكون الباعث له كلمة من أستاذ أو قصيدة حفظها واستطاب توقيعها وانشادها أو مناسبة موفقة سمع فيها ما أذكى طبعه ونبه ذوقه ، ولكننا على ما نجهل من حقيقة هذا الباعث نستطيع أن نعلم أن الولع بالشعر لم يكن غريبا عن طالب المدرسة الحربية فى ذلك الزمن كما تبدو عليه الغرابة فى الأمم الأوربية أو فى عصرنا الحاضرة ، إذ كانت الفروسية قرينة الشعر فى عرف الخاصة والعامة على حد سواء وقد كان اسم عنترة وأبى فراس من أشهر الأسماء بين الفرسان الشعراء ، وكان أبناء الشعب وأبناء السراة يرون القهوات الوطنية – إن لم يجلسوا فيها

ويترددوا عليها — فيسمعون حديث الزير سالم وأبى زيد الهلالى وسيف بن ذى يزن وعجيب وغريب ورأس الغول وكلهم فرسان مغاوير يقدمون للغارة بأنشاد الأشعار ويقرنون بين المناجزة بالحسام والمناجزة بالكلام . ومن دأب الإيفاع كافة أنهم حماسيون يحبون إنشاد الحماسيات . وقد يغلون فى حب الحماسة حتى ينشد أحدهم قصيدة الوصف والغزل كما ينشد قصيدة الفخر والمناجزة . فإذا كان اليافع على حظ من الطبيعة الفنية فربما كانت المدرسة الحربية يومئذ من أسباب اتجاهه إلى النظم وعنايته بالقراءة الأدبية : يبدأ بحفظ أبيات تقال فى النخوة والتحدى فتهتز نفسه إلى النظم على وتيرتها ، فإذا هو ينظم ويستسهل النظم ويهتدى إلى مالديه من ملكة وما يستطيعه من قدرة لغوية . وليس عندنا ولا عند أحد من قارئى البارودى شك فى سليقته الشعرية التى لا يسهل إخفاؤها ولا تحتاج إلى كثير من الشحذ والتنبيه . فإذا اتجه إلى الحياة العسكرية فقد يكون ذلك رفعة ماضية فى الاتجاه إلى الشعر ولاعتداء بالملكة الناشئة ، ولا يكون كما يتبادر إلى الظن ثانيا له عن اتقان الأدب واستيفاء الاطلاع ، وليس يتعسر بعد ذلك فرض المناسبة التى عنت — على قصد أو على غير قصد — فخلقت من الفتى الجندى السرى أماما لشعر عصره وبلاده .

وقد حكى البارودى شعر البداوة وأفرط فى المحاكاة حتى ذكر الرسوم والأطلال والرعيان والقبائل كما قال فى قصيدة لامية من قصائد شتى على هذا الطراز :

ألا حى من أسماء رسم المنازل
وإن هى لم ترجع بيانا لسائل

خلاء تعفتها الروامس والتقت
عليها اهاضيب الغيوم الحوافل

فلأيًا عرفت الدار بعد ترسم
أرانى بها ما كان بالأمس شاغلى

عدت وهى مرعى للظبا وطالما
عنت وهى مأوى للحسان العقائل

فللعين منها بعد تزيال أهلها
معارف أطلال كوحى الرسائل

فأسبلت العينان منها بواكف
من الدمع يجرى بعد سح بوابل

ديـار التى هاجت على صبابتى
وأغرت بقلبى لا عجات البلابل

من الهيف مقلاق الوشاحين غادة
سليمة مجرى الدمع ريا الخلاخل

إذا ما دنت فرق الفراش تهستت
حفا خصرها عن ردفها المتخاذل

تعلقتها فى الحى إذ هى طفلة
وإذ أنا مجلوب مجلوب إلى وسائلى

فلما استقر الحب فى القلب وانجلت
غيابته هاجت على عواذلى

فياليت أن العهد باق وأننا
دوارج فى غفل من العيش خامل

تمر بنا رعيان كل قبيلة
فما منحونا غير نظرة غافل

صغيرين لم يذهب بنا الظن مذهبا
بعيدا ولم يسمع لنا بطوائل

سير إذا ما القوم ساروا غدية
إلى كل بهم راتعات وجامل

ر نحن عدنا بالعشى أفاضنا
إليه سديل من نقا متقابل

ى آخر القصيدة . . . وكلها على هذا النسيج المحكم والإجادة
عة فى معارضة الأقدمين ، إلا قليلا من الهفوات التى قد تدل على
ريح التقليد .

يد أن المعارضة على هذا النسق هى أعرق فى البداوة من البداوة
عى محاكاة مطبوعة ليس فيها من التقليد إلا الرغبة فيه . وكأنما
رودى هنا ممثل قدير ليس دور الشاعر البدوى فوفاه لغة وشعورا
ة وحركة ، فخلقه خلقا جديدا وجعل له تمثالا من نفسه وحياته

وأصبح مبتكرا فى الدور الذى أخذه كما يبتكر الممثل فى انتحال أدواره وأبطاله . فهو فنان خالق فى اتباعه كما يكون المرء فنانا خالقا فى ابتداعه . . . وفرق بين هذا التقليد وتقليد العاجز المتكلف الذى يظلع فى آثار القادرين بغير أداة المعارضة والمجاراة .

ولهذا بزغت مقومات « الشخصية » البارودية من وراء حجب الأوضاع وأعباء العرف والاصطلاح ؛ فعرفنا الرجل من شعره على صورة كالتى عرفناه بها فى سيرته وأخباره ، كما قال :

فانظر لقولى تجد نفسى مصورة
فى صفحتيه فقول خط تمثالى

وفى المقال التالى بيان لهذه المزية الملموسة من مزايا هذه الشاعرية .

- ٣ -

دع مواضع التقليد التى قضى بها حكم العصر أو حكم الصناعة اللفظية . واستعرض ديوان البارودى كله لاترى فيه بيتا واحدا إلا وهو يدل على البارودي كما عرفناه فى حياته العامة والخاصة . أو يدل على البارودى كما وصفته لنا أعماله وصوره لنا مؤرخوه .

وهذه آية الشاعرية الأولى . لأن الشعر تعبير . والشاعر هو الذى يعبر عن النفوس الإنسانية . فإذا كان القائل لا يصف حياته وطبيعته فى قوله فهو بالعجز عن وصف حياة الآخرين وطبائعهم أولى . وهو إذن ليس بالشاعر الذى يستحق أن يتلقى منه الناس رسالة حياة وصورة ضمير .

والبارودى كما عرفناه كان جنديا شجاعا عاملا . قد شهد الحروب وأبلى فيها البلاء الحسن أكثر من مرة . وكان إلى جانب شجاعته معروفا بالدهاء والحيطة ، حتى لقد كان يجمع أحيانا بين ثقة الأمير وثقة الثائرين . وكان على العهد فى رجال الحرب مستخفا بالحياة فى ميدان القتال محبا للحياة أيام السلم . مفرطا فى حبها والمتعة بها كأنما يعوض أيام المخاطرة والمغامرة بأيام الرغد والنعمة . أو كأنما يتناول من مائدة منزوعة فيأخذ منها كل ما طاب له إذ هى حاضرة بين يديه . وهو على أهبة الزهد فيها والحرمان منها . وتلك حال خليقة بأصحاب الطبيعة

الحيوية التى تنقاد لدفعة الجسم وسورة اللحم والدم فى ثورة الغضب والنخوة وفى ثورة الطرب والمتعة . أو هى حال خليقة بالجندى المفطور على الجندية . والشجاع والمفعم بالنوازع الفتية . ومن همها الأخذ بالقريب الحاضر والبعد عن الاطالة والتعمق والاستقصاء . فليس من اللازم اللازب لصاحبها أن يتغلغل فى التفكير إلى الدقائق والخفايا وأن يتوسع فى الخيال والفلسفة . وإنما اللازم اللازب له أن يكون عند دعوة الاقدام والفخار والقوة وعند دعوة المرح والغرام والفتوة .

وهكذا كان البارودى فيما قرأنا له وقرأنا عنه ، وفيما سمعنا من أخبار عارفيه ومعاشريه .

فى الحرب كان ما علمنا من قصائده السيارة التى يقول فى إحداها :

وأصبحت فى أرض يحاربها القطا
وترهبها الجنان وهى سوارح

بعيدة أقطار الديامبم لو عدا
سليك بها شأوا قضى وهو رازح

تصيح بها الأصداء فى غسق الدجى
صياح الثكالى هيجتها النوائح

تردت بسمور الغمام جبالها
وماجت بتيار السيول البطائح

فأنجادها للكاسرات معاقل
وأغوارها للعاسلات مسارح

مهالك ينسى المرء فيها خليله
ويندر من سوم العلا من ينافح

فلا جو إلا سمهرى وقاضب
ولا أرض إلا شمرى وسابح

ترانا بها كالأسد نرصد غارة
يطير بها فتق من الصبح لامح

مدافعنا نصب العدى ومشاتنا
قيام تليها الصافنات القوارح

ثلاثة أصناف تقيهن ساقة
حيال العدى إن صاح بالشر صائح

فلست ترى إلا كماة بواسلا
وجردا تخوض الموت وهى ضوابح

تغير على الأبطال والصبح باسم
وتأوى إلى الأدغال والليل جانح

أو كما قال فى قصيدة أخرى :

وبحر من الهيجاء خضت عبابه
ولا عاصم إلا الصفيح المشطب

تظل به حمر المنايا وسودها
حواسر فى ألوانها تتقلب

توسطته والخيل بالخيل تلتقى
وبيض الظبا فى الهام تبدو وتغرب

فما زلت حتى بين الكر موقفى
على غيهب من ساطع النقع غيهب

كذلك دأبى فى المراس وأننى
لأمرح فى غى التصابى وألعب

أو كما قال فى النونية المشهورة :

أخذ الكرى بمعاقد الأجفان
وهفا السرى بأعنة الفرسان

والليل منشور الذوائب ضارب
فوق المتالع والربى بجران

لا تستبين العين فى ظلمائها
إلا اشتعال أسنة المران

تسرى به ما بين لجة فتنة
تسمو غواربها على الطوفان

فى كل مربأة وكل ثنية
تهدار سامرة وعزف قيان

تستن عادية ويصهل أجرد
وتصيح أحراس ويهتف عان

قوم أبى الشيطان إلا خسرهم
فتسللوا من طاعة السلطان

ملؤا الفضاء فما بين لناظر
غير التماع البيض والخرصان

فالبر أكدر والسماء مريضه
والبحر أشكل والرمح دوان

والخيل وقفه على أرسانها
لطراد يوم كريهة ورهان

وضعوا السلاح إلى الصباح وأقبلوا
يتكلمون بألسن النيران

حتى مذا ما الصبح أسفر وارتمت
عيناى بين ربى وبين محان

فإذا الجبال أسنة وإذا الوها
د أعنة والماء أحمر قان

وغير ذلك قصائد شتى فى هذه المواقف كلها من أبلغ الوصف وأبلغ الحماسة وأبلغ الشعر وأبلغ الصياغة.

ومن انطباعه على الجندية وحب القوة والبأس أنه لم يذكر من حسرات اليتيم الذى فارقه أبوه فى طفولته إلا أن يكون غير مرهوب الأبراق والأرعاد بين الخصوم :

مضى وخلفنى فى سن سابعة
لا يرهب الخصم إبراق وأعاردى

فهو لا يرى من حسرات الحياة فى الصبا والشباب حسرة اقطع فى النفس من فقد القوة واستباحة الذمار.

أما فى السلم فالبارودى بين الروضة والمنيل والمقياس والجزيرة على امتع ما يكون طالب اللهو والهوى. ومرح ما يكون طليق الموت والأخطار :

أدر الكأس يا نديم وهات
واسقنيها على جبين الغداة

شاق سمعى الغناء فى رونق الفجـ
ـر وسجع الطيور فى العذبات

أى شئ أشهى إلى النفس من كأ
س مدار على بساط نبات

هو يوم تعطرت طرفاه
بشمال مسكية النفحات

باسم الزهر عاطر النسر هامى الـ
ـقطر وانى الصبا عليل المهاة

مسرح للعيون يمتد فيه
نفس الريح بين ماض وآت

فامتثل دعوة الصبوح وبادر
فرصة الدهر قبل وشك الفوات

وتدرج معى إلى روضة المنيل
ذات النخيل والثمرات

فهى مرعى الهوى ومغنى التصابى
ومراح المنى ومسرى الحياة

ألفتها النفوس فهى إليها
من أليم الأشواق بالحسرات

تبعث اللهو والسرور وتمحو
من فؤاد الحزين كل شكاة

بين «ندمان» كالكواكب حسنا
ورعبيب كالدمى خفرات

يتساقون بالكؤوس مداما
هى كالشمس فى قيص إياة

فى أباريق كالطيور اشرأبت
حذر الفتك من صياح البراة

حانيات على الكؤوس من الرأ
فة يرضعهن كالأمهات

لاترى العين بينهم غير صب
بسماع أو هائم بفتاة

ومغن إذا شدا خلت أن الأر
ض ظلت تدور بالفلوات

....

تلك والله لذة العيش لا سـ
وم الأمانى فى عالم الخطرات

ومثل هذا قوله من أبياته المرقصة :

الدجى مضى والسنا لمح
والحمام فى ايكة صدح
فاتبع الهوى حيثما سرح

إلى أمثال هذه الأغراض «الأبيقورية» وهى فى ديوانه كثيرة
ارى حماسياته «وحربياته» فى الصدق والبلاغة والشاعرية .

نعم . وهذا الجندى الشجاع المرح يضيف إلى ذوق المتعة بمحاسن
ذات ذوق المتعة بمجلس الطبيعة وجمال الأرض والسماء لأنه يطلب
نة جنديا وشاعرا ويحس إحساس الجندى والشاعر ، وإن من لذاته
بة فى ساعات الرقاد والاسترواح أن يرقب الطائر رقبة المشغول بشأنه
رقبة الناظم فى وصف الطير على المحاكاة والسماع :

بأة أطلقت عينى من سنة
كانت حبالة طيف زارنى سحرا

فقمت أسأل عينى رجع ما سمعت
أذنى فقالت لعلى أبلغ الخبرا

ثم اشرأبت والفت طائرا حذرا
على قضيب يدير السمع والبصرا

مستوفزا يتنزى فوق أيكته
تنزى القلب طال العهد فادكرا

لا يستقر له ساق على قدم
فكلما هدأت أنفاسه نفرا

يهفو به الغصن أحيانا ويرفعه
دحو الصوالج فى الديمومة الأكرا

ما باله وهو فى أمن وعافية
لا يبعث الطرف إلا خائفا حذرا

إذا علا بات فى خضراء ناعمة
وأن هوى ورد الغدران أو نقرا

وهكذا يعرف كيف يشعر بالحياة والطبيعة من يعرف كيف يشعر بالخطر والموت : ثم يكون فى حالتيه كما يكون الجندى الفنان الذى يضيف إلى لذة الجسم لذة الذوق الفطن والسليقة الجياشة .

وقد بقيت له هذه النوازع بعد إدبار شبابه فلم يغالط فيها قلبه غلاط الشيخوخة ، بل صارحه بالرغبة فيها والعجز عنها ، وهى إليه محببة مشتهاة استطاعها :

كيف تلذ بعد الشيب نفسى
وفى اللذات أن سنحت عذابى

صد عن النعيم صدود عجز
وأظهر سلوة والقلب صاب

ما فى الدهر خير من حياة
يكون قوامها روح الشباب

وكذلك ترى فى الديوان ترجمانا لك خالجة من خوالج هذه النفس شاعرة ، وأثرا من آثار تلك الحياة الباطنة والظاهرة ، فليس الذى فى ديوان شجاعة البارودى ومرحه وصبوته وحسب ، بل فيه دهاؤه ربته وحصافته التى عرفه بها معاصروه ولازمته قبيل الثورة وفى إبانها عدها فلم يغلبه عليها إلا غلاب المقادير ، ومن ذاك وصاته :

كتم ضميرك من عدوك جاهدا
وحذار لا تطلع عليه رفيقا

لربما انقلب الصديق معاديا
ولربما رجع العدو صديقا

ومنه « تصريحه » فى سهو الطرب والمناجاة :

سيف أخشى قول داه
إنا من قوم دهاه

وجماع هذه الخصلة وصفه لموقفه فى الثورة العرابية حيث قال :

حت قومى وقلت الحرب مفجعة

وربما تاح أمر غير مظنون

فخالفونى وشبوها مكابرة

وكان أولى بقومى لو أطاعونى

تأتى الأمور على ماليس فى خلد

ويخطئ الظن فى بعض الأحايين

حتى إذا لم يعد فى الأمر منزعة

وأصبح الشر أمراً غير مكنون

أجبت إذ هتفوا باسمى ومن شيمى

صدق الولاء وتحقيق الأظانين

وإذا بلغ التوافق بين خلائق المرء وديوانه هذا المبلغ فتلك آية التعبير الصادق المبين أو تلك آية الشاعرية والملكة الفنية .

وموضوع التفوق البارز فى شعر البارودى أنه قد ارتقى فى التعبير عن الشخصية » هذا المرتقى الرفيع فى عهد كان حسن الشاعر فيه أن يحكم الصناعة وينقل الخواطر العامة ليحسب من المتفوقين البارزين ، فقدرة الرجل على أن يجمع بين أحكام الصناعة وشرف العبارة وصدق الإبانة عن كل سريرة من سرائره وكل لون من ألوان طبعه فى غير سخف ولا استرخاء ولا تكلف هى عنوان الحياة فى تلك الشخصية وعنوان القوة الماضية فى تلك الشاعرية . لأنها مضت إلى غايتها من وراء الغشاوات والعراقيل والمغريات .

نحن فى عصرنا الحاضر نعرف شيئاً عن علاقة الشعر بالأدب وعلاقة الأدب عامة بتلك الظاهرة العجيبة فى الحياة الإنسانية من أقدم تواريخها ، ونعنى بها ظاهرة الفنون الجميلة وولع النفس بترجمة السريرة والكون فى قوالب الجمال المحسوسة ، ونعرف من ثم أن الشعر شىء مقترن بالحياة منذ وجدت فى الأناسى الناطقين . وأن له أصلا سابقا للإنسان لعلنا نرى دلائله ومعانيه فى أوضع المخلوقات وأهون الأحياء : ومن أجل هذا نحس للشعر أفقا أوسع وأغوارا أعمق وغاية أقصى وقدرا أشرف ومصدرا أقدم وأنأى من تلك التى كانوا يحسونها له فى الجيل الغابر . وننتفع بهذا الإحساس فى اختيار موضوعات الشعر كما ننتفع به فى تقديره ونقده ، وإدراك شأنه وشأن قائليه ، فلنا على السابقين مزية ندين بها للعصر ولا نلوم السابقين على خلو عصرهم منها ، ونقص موازينهم من جراء فقدها .

وعندنا أن البارودى لو كان يعرف « تعريف الشعر » بحيث إقامته دراسة الفنون الجميلة ودراسة المعانى النفسية لحطم قيود التقليد كلها أو لترسل فى حرية القول واستقلال الشخصية إلى غاية أبعد وأسمى . لأننا لا نستخف بالتعريفات كما يستخف بها من يحسبونها من فضل البدايات . وإنما التعريف عندنا دليل على الفهم والفهم معين على الإجادة فى كل شىء . وإذا كان الفاهم مبتكرا مطبوعا على القول

فذلك أعون لابتكاره وطبعه وتسديد بصيرته بعلمه أو بغير علمه . وربما ضاعت ملكات كثيرة لإنها لا تفقه حدود ما تعمل فيه ؛ ولم تضع ملكة واحدة لأنها تفقه أغراضها وتتبصر مناشئها ونهاياتها .

قال البارودى فى مقدمة ديوانه : « أن الشعر لمعة خيالية يتألق وميضها فى سماوة الفكر فتبعث أشعتها إلى صحيفة القلب فيفيض بلألائها نورا يتصل خيطه بأسلة اللسان ، فينفث بألوان من الحكمة ينبلج بها الحالك ويهتدى بدليلها السالك ، وخير الكلام ما ائتلفت ألفاظه وائتلفت معانيه ، وكان قريب المأخذ بعيد المرمى سليما من وصمة التكلف بريئا من عشوة التعسف ، غنيا عن مراجعة الفكر . فهذه صفة الشعر الجيد فمن آتاه الله منه حظا وكان كريم الشمائل طاهر النفس فقد ملك أعنة القلوب . ونال مودة النفوس وصار بين قومه كالغرة فى الجواد الأدهم والبدر فى الظلام الأبهم ، ولو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم إلا تهذيب النفوس وتدريب الأفهام وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق ، لكن قد بلغ الغاية التى ليس وراءها مسرح وارتبأ الصهوة التى ليس دونها لذى همة مطمح . ومن عجائبه تنافس الناس فيه وتغاير الطباع عليه . وصغو الأسماع إليه . كأنما هو محوق من كل نفس أو مطبوع فى كل قلب ؛ فإنك ترى الأمم على ا تتلاف ألسنتهم وتباين أخلاقهم وتعدد مشاربهم ، لهجين به عاكفين عليه ، لا يخلو منه جيل دون جيل ، ولا يختص به قبيل دون قبيل ، ولا غرو فإنه معرض الصفات ومتجر الكمالات . . . » .

وقال فى مدح الشعر نظما :

لشعر فى الدهر حكم لا يغيره
ما بالحوادث من نقض وتغيير

سمو بقوم ويهوى آخرون به
كالدهر يجرى بميسور ومعسور

ـه أوابد لا تنفك سائرة
فى الأرض ما بين إدلاج وتهجير

ن كل عائرة تستن فى طلق
يغتال بالبهر أنفاس المحاضير

جرى مع الشمس فى تيار كهربة
على إطار من الأضواء مسعور

طارد البرق إن مرت وتتركه
فى جوشن من حبيك المزن مزرور

سحائف لم تزل تتلى بألسنة
للدهر فى كل ناد منه معمور

زهى بها كل سام فى أرومته
ويتقى البأس منها كل مغمور

كم بها رسخت أركان مملكة
وكم بها خمدت أنفاس مغرور

والشعر ديوان أخلاق يلوح به ... ما خطه الفكر من بحث وتنقير

كم شاد مجدا وكم أودى بمنقبة ... رفعا وخفضا بمرجو ومحذور

أبقى زهير به ما شاده هرم ... من الفخار حديثا جد مأثور

وفل جرول غرب الزبرقان به ... غباء منه بصدع غير مجبور

أخزى جرير به حى النمير فما ... عادوا بغير حديث منه مشهور

ولولا أبو الطيب المأثور منطقه ... ما سار فى الدهر يوما ذكر كافور

فالشعر عند البارودى – كما يبدو من هذه القصيدة ومن تلك المقدمة – هو وسيلة الحث على مكارم الأخلاق واداة القوة والغلبة لقائله وخلود الذكر بعد موته ، وتلك طريقة فى وصف الحقائق النفسية أشبه بالطرائق التى نتبعها فى حث الأطفال على الكمالات التى يدركون حقيقة آثارها ، فنحن نقول لهم مثلا أن الصدق يحببكم إلى الناس و رفع درجاتكم بين الأقران ويطلق الألسنة بالثناء عليكم ، ولكنا نعلم مع هذا أن الصدق مطلوب ولو كان جزاءه البغض والنفور وضياع المنافع والتخلف عن الأقران . وكذلك الشعر قد يخلد وقد يوحى

المكارم وقد يوحى بغيرها . وقد يصف العظماء أو يصف الطلول . ولكنه فى جوهره شىء غير هذه الأشياء ومقصد غير هذه المقاصد . وليست هذه المقاصد هى التى أنشأته ودعت إليه كما أنها لم تنشىء فن الموسيق ودمية المثال وحركة الراقص وما إلى هذه المعانى من تعبيرت الجمال . إلا أن البارودى جرى على قول أبى تمام حين قال :

ولم أر كالمعروف تدعى حقوقه ... مغارم فى الأقوام وهى مغانم

ولا كالعلا ما لم ير الشعر بينها ... فكالأرض غفلا ليس فيها معالم

ولو خلال سنها الشعر ما درى ... بغاة الندى من اين تؤتى المكارم

وتلك طريقة القدماء عامة فى تعظيم قدر الشعر والإشادة بفضله على قائله والمقول فيه .

على أن البارودى كان أول من أدرك من المتأخرين فى الأدب المصرى الحديث أن للعصر حقا على الشاعر وأن الاعتراف بفضل الأقدمين فى اللغة لا يلزم الشاعر أن يتقيد بهم فى المعانى والتشبيهات وهذا ولا ريب سبب إشارته الكثيرة إلى الكهرباء فى نظمه ونثره . كما قال فى وصف النجوم .

ونرى الثريا فى السماء كأنها
حلقات قرط بالجمان مرصع
بيضاء ناصعة كبيض نعامة
فى جوف أدحى بأرض بلقع
وكأنها أكر توقد نورها
بالكبر باءة فى سماوة مصنع

ولهج بذكر الكهرباء فيما ينظم وينثر حتى كان يذكرها فى رسائله إلى أصحابه كما قال فى رسالة من سرنديب إلى أديب : « فحديث نفسى بمد أسلاك المراسلة لتبادل كهرباء المودة معكم » .

وكان يذكر المصورة الشمسية على هذه الوتيرة كما جاء فى قوله :

ألا يا لقومى من غزال مريب
يجول وشاحاه على فنن رطب
تعرض لى يوما فصورت حسنه
ببلورتى عينى فى صفحة القلب

وما إلى هذه التشبيهات « العصرية » التى ليس لها من باعث إلا اعترافه بمجاراة العصر مع اعترافه بفضل الأقدمين فى جودة الصياغة .

وقد يكون فى ذكره لأسماء هذه المستحدثات إقحام متكلف لا يستحسن من الشاعر ؛ غير أن هذه البوادر العرضية لا تنفى أن

رجل كان مطبوعا على وصف ما يحسه لأنه يحسه لا لأنه يحكى به الأقدمين أو المعاصرين ؛ ولو لم يكن كذلك لما خطر له أن يصف القطن حيث وصفه . فقال من قصيدة على قافية الألف المقصورة :

حتى وصلت إلى جناب أفيح
زاهى النبات بعيد أعماق الثرى
تفتن فيه العين بين منابت
طابت مغارسها وجنات روا
ملتف أفنان الحدائق لو سرت
فيها السموم لشابهت ريح الصبا
ترابه نفس العبير ونبته
سرق الحرير وماؤه فلق الضحى
فإذا شممت وجدت أطيب نفحة
وإذا التفت رأيت أحسن ما يرى
والقطن بين ملوز ومنور
كالغادة ازدانت بأنواع الحلى
فكأن عاقده كرات زمرد
وكأن زاهره كواكب فى الرؤى
دبت به روح الحياة فلو وهت
عنه القيود من الجداول قد مشى

فأصوله الدكناء تسبح فى الثرى
وفروعه الخضراء تلعب فى الهواء

لم يسر فيه الطرف مذهب فكرة
محدودة إلا تـراجـع بـالمنى

هذا لعمر أبيك داعية الرضى
وسلامة العقبى ، ومفتاح الغنى

نعم لو لم يكن فيه الطبع إلى جانب المحاكاة لما خطر له أن لوزات القطن مما يوصف فى القصائد ، لأنهم كانوا لا يصفون فيها من النبات إلا الورد والجلنار والنرجس والريحان والنور .

بل نحن نحسب أن الرجل كان مطبوعا حتى فى مبالغته التى تلوح كأنها خطوات منه كان يخطوها فى آثار الأقدمين . فاغراقه فى الفخر حيث يقول :

وإنى امرؤ لولا العوائق أذعنت
لسـلـطـانه البدو المغيرة والحضر

من النفر الغر الذين سيوفهم
لها فى حواشى كل داجية فجر

إذا استل منهم سيد غرب سيفه
تفزعت الأفلاك والتف الدهر

لهم عـمـد مـرفوعـة ومعاقل
وألوية حمر وأفنية خضر

ونار لهم فى كل شرق ومغرب
لمدرع الظلماء ألسنة حمر

تمد يدا نحو السماء خضيبة
تصافحها الشعرى ويلثمها الغفر

وخيل يعم الخافقين صهيلها
نزائع معقود بأعرافها النصر

هو إغراق لا يميل إليه الذوق الحديث ، ولكنه ليس بالإغراق الغريب عن طبيعة الجندى فى موقف الحماسة والمفاخرة . وليس « تفزع الأفلاك » مقصودا هنا بحرفه وظاهره وإنما يجوز أن يكون « تفزعا » يقع فى نفوس الأعداء فتضطرب فيها مشاهد الأرض والسماء .

وربما كانت محاكاة البارودى للأقدمين هى أنفع ما فى شعره للأدب المصرى الحديث . لأنه رد إلى المعاصرين يقين القدرة على مجاراة العباسيين والمخضرمين والجاهليين فى ميدان اللغة والتركيب بما أنقن من معارضتهم فى المذاهب والأساليب ، وليس أدعى من هذه الثقة إلى الابتكار والاستقلال والاعتماد على النفس والافلات من قيود التقليد . فإذا حسبنا للبارودى سليقته المستقلة وشخصيته المعبرة . ونزعته إلى الاعتراف بحق العصر على الشاعر . فلا ننسى أن نحسب له

جودة التقليد وما استتبعه من حسن الثقة وعزيمة النهضة . وللبارودى بعد هذه الآية آية أخرى : وهى أن الفضل الذى له على عصره أكبر من الفضل الذى لعصره عليه . فما جاء به من عند نفسه كثير لا يقاس إليه ما يجىء من قدرة معاصريه ، وذلك وحده خليق أن يبوئه زعامة جيله ويقدمه إلى طليعة معاصريه وتابعيه .

السيدة عائشة التيمورية

المتوفاه سنة ١٩٠٢

كانت والدة السيدة عائشة التيمورية تأبى عليها التفرغ للكتابة والأدب ، لأن التفرغ لها لم يكن محمودا من البنات فى جيلها ، فكانت تعنفها على تركها التطريز وما شاكله من دروس التربية النسوية وإقبالها على الكتب والدواوين وإصغائها إلى نغمات الكتاب الذين كانوا يترنمون فى بعض نواحى القصر أثناء النقل والإملاء ، كما كان الكتاب يعملون إلى زمن غير بعيد ، وكان والدها يقول لوالدتها : « دعى هذه الطفلة للقرطاس والقلم ودونك شقيقتها فأدبيها بما شئت من الحكم » ويرتب لها المعلمين فى اللغة الفارسية والعربية والمعلمات فى العروض وما إليه . حتى درست من هذه الفنون خير ما كان يدرسه أبناء ذلك الجيل . وضارعت فى النظم أحسن من نظموا فيه ، فإذا استثنينا البارودى أولا والساعاتى ثانيا فشعر السيدة عائشة يعلو إلى أرفع طبقة من الشعر ارتفع إليها أدباء مصر فى أواسط القرن التاسع عشر إلى عهد الثورة العرابية .

ولم يكن التعليم فى خدور العلية ولا الطبقات الأخرى من الندرة

بحيث يسبق إلى ظننا لأول وهلة . فقد وجدت عائشة لها معلمات وزميلات يقرأن الأدب ويعرفن الشعر والعروض . ولكن المسألة فى نبوغها ليست مسألة تعليم المرأة وما وصل إليه من الذيوع والاستحسان ، فإن هذا التعليم قد شاع فى عصرنا حتى أصبح عندنا ألوف من البنات يقرأن كما كانت تقرأ السيدة عائشة تيمور ويطلعن على أكثر ما اطلعت عليه ، ومنهن من تحسن اللغات الأجنبية وتستمرىء فيها القصص المطوية وترى فى الصور المتحركة قصصا وروايات من قبيلها كل يوم أو كل أسبوع ، فلو كانت المسألة فى هذا الصدد مسألة « وتعليم البنت » لوجب أن يكون لدينا عشرون أو ثلاثون شاعرة فى طبقة التيمورية أو فى أعلى من طبقتها ، وهو غير الواقع فيما نراه ويراه غيرنا . بل الواقع إننا لم نقرأ لمن نشأن بعد السيدة عائشة نظما يضارع نظمها ولا شاعرية تقارب شاعريتها ، وإن كان التعليم فى عصرنا أو فى مواد العلوم والثقافة النسوية أكثر وأغنى ، وكان تعليم المرأة عامة أقرب إلى بيئة الزمن وسنة أهله .

إنما المسألة هنا أن الاستعداد للشعر نادر .

وإنه بين النساء أندر .

فالمرأة قد تحسن كتابة القصص ، وقد تحسن التمثيل ، وقد تحسن الرقص الفنى من ضروب الفنون الجميلة ، ولكنها لا تحسن الشعر ولما يشتمل تاريخ الدنيا كله بعد على شاعرة عظيمة ، لأن الأنوثة – من

حيث هى أنوثة – ليست معبرة عن عواطفها ولا هى غلابة تستولى على الشخصية الأخرى التى تقابلها ، بل هى أدنى إلى كتمان العاطفة وإخفائها ، وادنى إلى تسليم وجودها لمن يستولى عليه من زوج أو حبيب ، ومتى فقدت « الشخصية » صدق التعبير وصدق الرغبة فى التوسع والامتداد واشتمال الكائنات كلها فالذى يبقى لها من عظمة الشاعرية قليل .

ولا ينفى قولنا هذا أن الأنثى قد تعبر عن الحزن لأن الحزن لا يناقض استعداد الشخصية للتسليم والاستناد إلى غيرها ، ولهذا كانت الشاعرة الكبرى التى نبغت فى العربية باكية راثية وهى الخنساء ولم يكن الشواعر المعروفات من الجوارى والعقال فى الدولتين العباسية أو الأندلسية إلا مقلدات مرددات ، لا تجتمع من شعرهن الجيد صفحات .

وقد تعبر الأنثى عن الغزل وتبدع فيه كما أبدعت « سافو » أشعر الشواعر الغزلات ، ولكنها بعد لم تكم معبرة عن طبيعة الأنثى كما يعلم القراء .

وقد اطردت هذه القاعدة فى شعر السيدة عائشة فكان اصدقه وأجوده الرثاء ، ولا سيما رثاء بنتها توحيدة التى ماتت فى ريعان شبابها . وفيها تقول من قصيدة :

أماه ، قد عز اللقاء وفى غد
سترين نعشى كالعروس يسير

وسينتهى المسعى إلى اللحد الذى
هو منزلى وله الجموع تصير

قولى لرب اللحد رفقا بابنتى
جاءت عروسا ساقها التقدير

ثم تقول :

أماه ! لا تنسى بحق بنوتى
قبرى لئلا يحزن المقبور

ثم تقول :

صونى جهاز العرس تذكارا فلى
قد كان منه إلى الزفاف سرور

ومن يسمع هذه الأبيات لا يشك فى أنها رثاء والدة تتفجع على عزيزتها كما تتفجع الثكلى وتذكى لهيب حزنها فى جميع الأمم وجميع العصور .

أما الغزل فلم يكن شعرها فيه إلا من قبيل « تمرين اللسان » كما قالت غير مرة .

فليس من شعر السليقة قولها :

فيا إنسان عينى غاب عنها
وبدلنى به طول الملال

عسى ألقاك مبتهجا معافى
وأصبح منشدا أملى صفالى

لتهنأ مقلتى بسنا حبيب
بديع الحسن محمود الخصال

وأنظم أحرفى كالدهر عقدا
به جيد الصحائف كان حالى

ولا قولها :

أبيت ومؤنسى الخفاش ليلا
وحالى معه شر الحالتين

فذاك بنور عينيه مهنى
ولى أسف بحجب المقلتين

وأبسط للظلام أكف بثى
وأشقى لوعة بالظلمتين

ترانى معرضا عن كل ضوء
فهل خاصمت نور النيرين

ينافرنى السنا فأفر منه
كأن الضوء يطلبنى بدين

وأجنح للظلام جنوح صب
دنا لحبيبه بالرقتين

وإنما المطبوع من هذه الأبيات شكوى الظلام وضعف النظر . وهى حالة طرأت على الشاعرة بعد فقد بنتها لطول سهادها وبكائها عليها .

* * *

لقد كانت السيدة عائشة التيمورية تمثل جانبا من الحياة المصرية فى القرن التاسع عشر هو جانب الخدر التركى المصرى أو المتمصر .

وهى إذا كانت لم تصفه كل وصف فحسبها من وصفه وتمثيله أنها لم تكتب شيئا يخرج بها عن نطاق تلك البيئة . ولم يكن شعورها حتى فى أبان الثورة العرابية وحتى بعد نفى زعمائها إلا كشعور البيئة التى عاشت فيها . فكانت تقول عن زعماء الثورة بعد نفيهم والتنكيل بهم :

ظلموا نفوسهم بخدعة مكرهم
والمكر يضمى أهله ويحيق
فرقت شمل جموعهم فكانهم
فى الابتعاد وفى الوبال سحيق

ونحسب أنها لو لم تكن فريدة فى طرازها لأنها الشاعرة الواحدة بين بنات جيلها لكانت فريدة فى تمثيل البيئة التركية المصربة التى لم ينقطع لها الرجال لا ختلاطهم بعامة الشعب وخاصته ، ولوكان لهم من الترك نسب قريب .

أحمد شوقى

المتوفى سنة ١٩٣٢

فى « أحمد شوقى » ارتفع شعر الصنعة إلى ذروته العليا ، وهبط شعر « الشخصية » إلى حيث لا تتبين لمحة من الملامح ولا قسمة من القسمات التى يتميز بها إنسان بين سائر الناس .

وشعر الصنعة ليس على نهج واحد كله . فمنه ما هو زيف فارغ لا يمت إلى الطبيعة بواشجه ولا صلة ، وليس فيه إلا لفظ ملفق وتقليد براء من الحس والذوق والبراعة .

ومنه ما هو قريب إلى الطبيعة ولكنه منقول من القسط الشائع بين الناس ، فليس فيه دليل على شخصية القائل ولا على طبعه . لأنه أشبه شىء بالوجوه المستعارة التى فيها كل ما فى وجوه الناس ، وليس فيها وجه إنسان .

ومن هذه الصنعة كانت صنعة شوقى فى جميع شعره ، فلو قرأته كله وحاولت أن تستخرج من ثناياه إنسانا اسمه « شوقى » يخالف الأناسى الآخرين من أبناء طبقته وجيله لأعياك العثور عليه . ولكنك

قد تجد هنالك خلقا تسميهم ما شئت من الأسماء وشوق اسم واحد من سائر هذه الأسماء .

وليس هذا بشعر النفس الممتازة ولا بشعر النفس « الخاصة » إن أردنا أن نضيق معنى الامتياز . وليس هو من أجل ذلك بالشعر الذى هو رسالة حياة ونموذج من نماذج الطبيعة . وإنما ذلك ضرب من المصنوعات غلا أو رخص على هذا التسويم .

والفرق بينه وبين شعر « الشخصية » أن الشخصية تعطيك الطبيعة كما تحسها هى لا كما تنقلها بالسماع والمجاورة من أفواه الآخرين وهذه هى الطبيعة وعليها زيادة جديدة ، تطلبها أبدا لأن الحياة والفن على حد سواء موكلان بطلب « الفرد » الجديد أو النموذج الحادث . أو موكلان بطلب « الخصوص » والامتياز لتعميمه وتثبيته والوصول إلى خصوص بعد خصوص وامتياز بعد امتياز .

وأقرب ما نمثل به لذلك زارع يستنبت صنوف الثمار لينتقى منها « المميز » فى صفة من الصفات المطلوبة . فإذا عثر بالثمرة الواحدة التى وصل فيها إلى غرضه قومها وحدها بعشرات الأفدنة من الثمرات الشائعة عند غيرها . لأنه بهذه الثمرة الواحدة يستأثر بالطلب والإقبال ويعفى على ثمرات الشيوع والعموم .

وهكذا « الشخصية الممتازة » فى عالم الشعر أو فى عالم الحياة

عامة : عى عندنا وعند الحياة التى أنشأتها أقوم من جميع المتشبهات الشائعات وإن كن جميعا مطبوعات غير مقلدات ولا زائفات .

وأنت حين تقرأ شعر الشخصية تقول : أجل هذه هى الطبيعة ! ثم تقول أجل هذه هو فلان ، ثم لا تنسى ملامح فلان هذا ولو طرق الموضوعات التى يشترك فيها جميع الناس ، لأنه هو المقصود المرموق وليس المقصود المرموق جميع الناس ممن لا تتمثل لهم « شخصية » يتعلق بها التعاطف وتبادل الشعور .

فالغزل حظ مباح لكل رجل ، ولكن المتنبى وحده هو الذى يقول حين يتغزل :

زودينا من حسن وجهك ما دا — م فحسن الوجوه حال تزول

وصلينا نصلك فى هذه الدنيا — فإن المقام فيها قليل

وهو كلام طبيعة لا زيف فيها ، ولكنه كذلك كلام المتنبى الحكيم المعتد بنفسه العالم بمصير الحياة ومصير الجمال . والحى الزاخر بزاد النفس الذى عنده ما يعطيه لمن يزوده بحسنه وصباه .

وسوء الظن بالناس شعور يخامر جميع المجربين المحنكين الذين عركوا الزمان وخبروا تقلبات القلوب ونقدوا إلى خبايا السرائر . ولكن المتنبى وحده هو الذى يقول حين يسىء الظن بالناس :

ومن عرف الأيام معرفتى بها
وبالناس روى رمحه غير راحم

فليس بمرحوم إذا ظفروا به
ولا فى الردىء الجارى عليهم بآثم

وهو كلام طبيعة لا زيف فيها ، بل هو كلام تجريب لاشك فيه . ولكنه تجريب المتنبى خاصة دون سائر المطبوعين وسائر المجربين ، لأنه الرجل المغامر الطواف الذى عاش فى زمان الدول الدائلة والمطامع الغادرة ، ولقى الناس فى ميدان الشح والتربص والمخاتلة وتعود أن « يتفلسف » فى تسويغ أخلاقه بفلسفة « الطبع لا بفلسفة الأخلاق ولا بفلسفة العرف ولا بفلسفة الدين .

ورثاء الأمهات غرض مباح لكل من فجع فيهن ، ولكن المتنبى وحده هو الذى يقول فى رثاء جدته :

ألا لا أرى الأحداث مدحا ولا ذما
فما بطشها جهلا ولا كفها حلما

° ° °

ولو لم تكونى بنت أكرم والد
لكان أباك الضخم كونك لى أما

وهو هو كلام المتنبى وحده لأنه كلام الحكيم الطموح الذى

لا ينسى أنه وضيع النسب ولا ينسى أنه كبير الدعوى والرجاء . ولم يكن للمتنبى شريك فى هذه الصفات ولا فى هذا الرثاء .

والحكمة باب من أبواب الشعر ينظم فيه كل قائل ، ولكن المتنبى وحده هو الذى يقول الحكمة على هذا المنوال :

ذو العقل يشقى فى النعيم بعقله
واخو الجهالة فى الشقاوة ينعم

والناس قد نبذوا الحفاظ ، فمطلق
ينسى الذى يولى وعاف يندم

لا يخدعنك فى عدو دمعة
وارحم شبابك من عدو ترحم

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى
حتى يراق على جوانبه الدم

يؤذى القليل من اللئام بطبعه
من لا يقل كما يقل ويلؤم

والظلم من شيم النفوس فإن تجد
ذا عفة فلعلة لا يظلم

ومن البلية عذل من لا يرعوى
عن جهله وخطاب من لا يفهم

لأن وجه المتنبى يطلع عليك من وراء كل بيت من هذه الأبيات ، بل كل كلمة من هذه الكلمات ، وفى كل معنى من معانيه

مصداق لحادث من حوادث حياته أو حوادث عصره ، وتمثل لخلق من أخلاقه وهم من هموم نفسه .

وأرض قنسرين لم يعبرها المتنبى وحده ، ولكن المتنبى وحده هو الذى قال يخاطب أسد ذاك الغيل :

أجارك يا أسد الفراديس مكرم
فتسكن نفسى أمام مهان فسم

ورائى وقدامى عداة كثيرة
أحاذر من لص ، ومنك ، ومنهم

فهل لك فى حلفى على ما أريده
فإنى بأسباب المعيشة أعلم

إذن لأتاك الرزق من كل وجهة
وأثريت مما تغنمين واغنم

وهل غيره كان يخطر له هذا الخاطر وهو فى جانب ذاك الغيل وهل غيره كان يقوله فى هذا القول المطبوع المتدفق لو اقترحوه عليه ؟ وهل فى هذه الأبيات بيت ليس له باعث من حياة الرجل وطبعه وتجاربه وآمال هواه ؟

وإنما يستحق الشعر أن يسمع ويحفظ حين يكون كهذا الشعر الذى يرينا ما فى الدنيا وما فى نفس إنسان . ونعرف فيه الطبيعة على لون صادق ولكنه لون بديع فريد لأنه لون القائل دون سواه . فتجتمع لنا

غبطة المعرفة من طرفيها ، ويتسع أمامنا أفق الفهم وأفق الشعور ، إذ يتكرر الشعور الواحد كأنه مائة شعور ، ويتكرر فهم الحقيقة الواحدة كأنها مائة حقيقة ، وتلك هى الوفرة التى تتضاعف بها ثروة الحياة ، ونصيب الأحياء منها .

ولو أنك قلبت دواوين شوقى لما وجدت فيها بيتا واحدا من هذا القبيل . وإن كنت تجد الحكمة وتجد الرثاء وتجد الغزل وتجد المديح .

فإذا عرفت شوقيا فى شعره فإنما تعرفه « بعلامة صناعته » وأسلوب تركيبه كما تعرف المصنع من علامته المرسومة على السلعة المعروضة ، ولكنك لا تعرفه بتلك المزية النفسية التى تنطوى وراء الكلام وتنبثق من أعماق الحياة .

وقد يرتضى هذا الشعر أناس هم أنفسهم رقم من الأرقام الشائعة فى هذا الوجود . يحبون على السماع ويحزنون على السماع ويتفلسفون على السماع ، أو يحبون ويحزنون ويتفلسفون على نسق واحد كمصنوعات القوالب التى تتشابه فى الأوضاع والأحجام والألوان ، غير أنه شعر لا يرتضيه من بدأت فيه لمحة من ملامح « الخصوص » والامتياز والاستقلال بشعور هو شعوره وحده وليس بشعور الآخرين ، وإن كان مباحا للآخرين فى نوعه حين يتعرضون لأمثال هذه التجارب والأحاسيس .

° ° °

ومتى أراح الشاعر قريحته من « الخاص » . و « الممتاز فتجويد

الصنعة على طول المرانة ليس بالمطلب المتعذر عليه . ولا سيما من كان لا يتقيد فى معانيه العامة بمعنى يريده دون غيره ولا يدعه وإن استعصى عليه ، بل يؤثر من تلك المعانى ما يسلس أداؤه ويروق صداه ولو انتقل به من النقيض إلى النقيض .

وقد نشرت لشوقى رحمه الله مسودة قصيدة واحدة هى قصيدته التى نظمها على قبر نابليون فإذا فيها بيت يقول فيه :

وتوارت فى الثرى أجزاؤها
وسناها ما توارى فى السنين

ثم انتهى هذا البيت عند الفراغ من صياغة القصيدة إلى قوله :

قد توارت فى الثرى حتى إذا
قدم العهد توارت فى السنين

وهو يناقض البيت الأول تمام المناقضة ، غير أنه استباح أن ينقض ما أراد حين تهيأت له صياغة أحلى ونغمة أسوغ فى الآذان .

ومراس الشعر أربعين سنة خليق أن يبلغ بصاحبه الذروة العليا من صنعة لا تقيده بشىء غير التوقيع والتنسيق . ولا تضطره بعد ذلك إلى « خصوص » ولا إلى معنى عام يأبى المناقضة والتبديل . على حسب الجرس وموضع الأداء .

– ٢ –

فهم بعض من لا يفهمون أننا نعنى بشعر الشخصية أن يتحدث الناظم عن شخصه ويسرد فى كلامه تاريخ حياته ، ولم يستطيعوا أن يفهموا أنه هو كلام الشاعر الذى يعبر لنا عن الدنيا كما يحسها هو لا كما يحسها غيره . ولا بد من أجل هذا أن يمتاز شعره بمزية وأن يتسم بسمة ، لأنه إنسان له ذوق وخالجة وفهم وتجربة وخلق وعادة لا يشبه فيها الآخرين ولا يشبهه الآخرون فيها ، وهو – لأنه شاعر – مطالب فوق ذلك بامتياز فى الحس وخصوصية فى الذوق تتجلى فى القوة أو الرهافة أو العمق أو المضاد أو الإختلاف كائنا ما كان . وتخرج به من عداد النسخ الآدمية التى تتشابه فى كل شئ كما تتشابه القوالب المصبوبة . فإن لم يكن للشاعر إحساس يمتاز به ويصور لنا الدنيا على صورة تناسبه فهو ناقل وصانع ، ونظمه تنميق يعرف باختلاف الصيغة والصناعة ، ولا يعرف باختلاف الحس والطبيعة .

وهذا كلام من البداهة بحيث لا يمكن أن يكون غير ذلك ، ولكنه على هذه البداهة يلوح لبعض « الناقدين » عندنا كأنه بدعة عجيبه ندعوهم بها إلى خرق المعقول والمنقول ، وهدم الفروع والأصول . وكفى بعيهم هذا دليلا على قيمة إعجابهم وما يعجبون به من الشعر والنقد والشعراء والنقاد .

ونعود فنقول إن الشاعر الذى لا يعبر عن « شخصيته » بكلامه

وليس بشاعر موفور الحظ من الطبيعة . وإننا ليس بالضرورى لنا أن نعرف من كلام الناظم فى أى سنة ولد ومن أى أصل نشأ وعلى أى أستاذ تعلم . وما شاكل ذلك من الأنباء والحوادث التى لكل إنسان نصيب منها ، ولو لم يكن شاعرا ولا كاتبا ولا صاحب ملكة ، ولكن الضرورى لنا أن نعرف نفسه ما هى ، ومزاجه ما هو ، والدنيا التى يراها ويعيش فيها كيف كانت تلوح لعينيه وتقع فى روعه وتتمثل فى خياله . فإن كانت دنيا شائعة فهو من أصحاب النصيب الشائع بين الأحياء ، وإن كانت دنيا لها خصائصها وألوانها ومعالمها وتقديراتها فهو صاحب رسالة خاصة فى الحياة وشعره ثروة جديدة تضاف إلى نفوس الأحياء ، لأنها تطلعهم من دنياهم على عالم جديد .

ومن لا يفهم هذا فماذا يفهم ؟ ولماذا سلط نفسه على الشعر والنقد والأدب ؟ إنه لا يصلح أن يعد فى القراء وهو على ذلك لا يقنع بما دون الاستشارة بالنقد حتى لا رأى لغيره فى جملة الآراء . ولولا أن الغباء نعمة فى بعض نواحيه لما جاز كل هذا ولا بعض هذا للأغبياء !

لم يكن « لشوق » كما قلنا فى مقالنا السابق شعر يدل على مزية نفسية أو صفات « شخصية » لا يجارى فيها الآخرين أو لا تتكرر فى النسخ الآدمية الأخرى تكرر المنقولات والمحكيات والمصنوعات . وهذا نقص ظهر فى أبواب شعره كلها فلا فرق بين حديثه وقديمه ، ولا بين الموضوعات العامة منه والخاصة ، ولو كانت مدائح أو مراثى فى اشخاص متعددين .

فعلى كثرة ما نظم فى مدح الأمير عباس الثانى لا نعرف من هو الأمير عباس الثانى من تلك المدائح الكثيرة ، ولا نستطيع أن نفهم « نفس » ممدوحه الأكبر من أوصافه المفروض فيها أنها « تصفه وتبينه وتعرفه للنفوس كما تعرفه للتاريخ . وهذه مدائح عباس موجودة محفوظة من خالفنا فى رأينا فليس ما يمنعه أن يثبت منها ما يخالفنا ، وأن يؤلف لنا « شخصا » منها يسمى عباسا ويتميز بين سائر الممدوحين لو كانوا فى مكانه .

وعلى كثرة ما نظم فى رثاء الكبراء والوزراء لا نعرف فرقا بين وزير منهم ووزير إلا فى عوارض وحواش لم تتجاوز العناوين وما هو فى حكم العناوين . وأيسر ما تمتحن به مراثيه أن تبدل أسماء المرثيين فلا يتبدل شئ بعد ذلك من جوهر الصفة أو جوهر الرثاء .

وغنى عن الإبانة بعد هذا أن الروايات التى نظمها شوقى قد خلت من « الشخصيات » والتبست فيها ملامح الأبطال أيما التباس . . مع أنها كلها أو بعضها تاريخية ليس فى تحضيرها وتصويرها فضل كبير بالقياس إلى فضل الانشاء والابداع .

فإن الشاعر ليخلق الأشخاص خلقا فإذا هى (كائنات) حية تصدر عنها الأعمال والأقوال كما تصدر عن الأحياء الذين تعاشرهم وتعهد أعمالهم وأقوالهم بالتجربة والألفة الطويلة . وقد سقطت من أجل هذا جميع « شخصياته » التمثيلية إلا ما أقامه منها التاريخ والغرام . ونعنى بها المجنون وليلى وأنطونيو وكليلوباترة . ولو كان

تصويره للشخوص قوة مستمدة من خياله وحسه لا من السمعة التاريخية والغرامية لما انفرد هؤلاء بالظهور والاقبال .

وما كان لخفاء « الشخصيات » فى رواياته ومدائحه ومراثيه من علة غير خفاء الشخصية فى نفسه ، فهو لا يمتاز بحس حتى يدرك مزايا الحس وفوارقه فى غيره ، وأول ما ينجم عن ذاك أن يتماثل الناس عنده كما تتماثل الصور المنسوخة . لأنه لا ينفذ من العلم بنفوسها وملامح ضمائرها إلى ما وراء الظواهر والعناوين .

وإذا كان الشاعر لا يحس « النفوس » إلا على شيوع وتشابه ومجاراة وهى تحيا وتوحى الحياة إلى من يقاربها – فهل يبلغ به شأنه أن يحس الأشياء التى لا حياة فيها إحساسا يدل على « ذوق خالق وطبيعة مبتكرة واستحسان أو استهجان يندان عن العرف الشائع بنوع أو بمقدار ؟ ؟

الذوق بعد ذوقان :

فأما الشائع منهما فهو الذوق الذى يتملى الجمال ويستحسنه حين يراه معروضا عليه .

وأما النادر منهما فهو الذوق الذى يبدع الجمال ويضفيه على الأشياء ولا يكون قصاراه أن يتملاه حيث يلقاه أو يساق إليه .

فالذين يحبون محاسن الطبيعة كثيرون يحسبون بعشرات الألوف وكل من يخرجون إلى الرياض ويجلسون على الجداول ويسهرون فى القمراء ويستمعون إلى شدو العصافير ويبتغون منازه الأرض فى المواسم وأيام

البطالة – هم محبون للطبيعة يشغفون بها كما يشغفون بالفرجة والاسترواح . وقد يشبههم هذا فى بعض الأحياء التى تغرد على الشجر كلما آن الأوان أن تأوى إلى الظلال والأمواه كلما حنت إلى الراحة وبرد الهواء .

ولقد يدرك محاسن التحف وجمال الرياش والثياب وقيم الجواهر والاعلاق كثيرون يحسبون بعشرات الألوف . بل إنهم ليتعلمون هذا « الذوق » بالخبرة والتدريب إن فاتهم بالطبع والوراثة .

ومن الباعة والخدم فى الفنادق من يحسنون اختيار الأثاث وتصفيف الآنية على مثال يسعى إليه من يقتنون الجواهر والآنية ليتعلموه ويقيسوا عليه .

ولكن هذا هو الذوق الشائع كما قلنا وليس هذا هو الذوق الخالق المحيى الذى يضيف من عنده شيئا إلى شعور الناس بما يراه ويصفه ويحكيه .

إنما صاحب الذوق الخالق المحيى هو الذى ينقل إليك إحساسه بالشئ القديم الموجود بين جميع الناس فإذا بك كأنما تحسه أول مرة لما أودعه فيه من شعور وما أضفاه عليه من طرافة . فإذا وصف البحر أو السماء أو الروضة فكأنما هو يجعلها بحره وسماءه وصحراءه وروضته لفرط ما مزج بينها وبين مزاجه وشعوره . وتسرى إلى القارئ هذه الجدة فيرى هذه المناظر بعين غير التى كان يرى بها مألوفاته .

ومن ذاك المعين الفياض نبع وصف الأقدمين للطبيعة ومحاسنها ومخاوفها فتمثلوها – لفرط شعورهم بها – عرائس وحورا وأطيافا وأرواحا وبعثوها جنة وشياطين وأغوالا. لأنهم عاشوا فيها وعاشت فيهم فمزجوها بدمائهم ولم ينظروا إلى الطبيعة كأنهم ينظرون إلى « سجادة » منسقة الخيوط مزبرقة الألوان مريحة لمن يمشى فوقها أو ينام عليها . كما يستريح العديد الأكبر من رواد الرياضة فى منازه الخلاء .

وفى أوصاف شوقى دلائل كثيرة على الذوق المتملى المستمتع وليس فيها دليل واحد فيما نعلم على ذوق الخلق والحياة .

فالرياض عنده والخمائل والجداول والأنهار والسماوات هى بعينها رياض زوار « والمواسم والآحاد » وخمائلهم وجداولهم وأنهارهم وسماواتهم لا تزيد ولا تنقص . . وأن بيتا واحدا كبيت البحترى الذى قاله فى الربيع .

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا . من الحسن حتى كاد أن يتكلما

ليساوى كل ما نظم شوقى فى ربيعياته وريحانياته ومناظر النيل أو مناظر البحور . لأن الطلاقة والاختيال والبشاشة والحسن الذى يهم بالكلام هى علامات الربيع المبثوث فى النفوس ، وكل كلمة من هذه الكلمات تدل على النفس الحية التى تشاهد الربيع أكثر من دلالتها على الربيع الظاهر فيما يبدو للعيان ، أو على « السجادة » المزخرفة بالأصباغ

والنقوش والدوائر والخطوط . . ولو لم يكن البحترى قد أحس بشاشة الطلاقة وزهو الاختيال وفرح الحياة النامية ونجوى الحسن المتكلم حين شهد ربيعه ، لما كان لزاما أن يذكر هذه الكلمات ويجمع بين هذه الصفات ، ولكانت له مندوحة عنها بوصف الأحمر يبحث له عن أحمر مثله فى محفوظات المشبهين ووصف العطر يطلق حوله الند والبخور ، وكلمة من هنا وكلمة من هناك عن الخدود والعيون والوجد والهيام . ولديكم الربيع كله أيها الناس . فماذا عساكم بعد هذا تريدون ؟ !

واستعرض ماشئت من أوصاف شوقى للطبيعة لا تر موضعا منها لالتفات « خاص » كما هو شأن المولعين حقا بمحاسنها الفطرية ، فليست الآجام عنده خيرا من الأنهار أو الأنهار خيرا من الآجام وليس النجم عنده مأثورا على النجم ، وليس شعور الجيشان والقوة عنده أقرب وأظهر من شعور السكينة والاسترسال فى الأحلام وليس العشق الأول إن كان هناك عشق أو عاطفة أكبر أو اصغر وألطف أو اعنف من العشق الثانى إن كان هناك عشق ثان ، وليس شئ مختلفا من شئ كما لا بد أن يكون فى كل طبع يتذوق ويميز ويميل ويتفاوت ميله بين القوة والفتور والشغف والأعراض ، بل كل شئ على استواء واحد كما يتمثل فى النفوس المخلوقة على استواء واحد . وهل فى رواد نزهة الهرم أو القناطر الخيرية لليالى الصيف القمراء رائد هو أقل حبا للرياضة والأنهار والكواكب والسماوات مختلف فى نوعه من حب هؤلاء على الإجمال ؟

لعله لم يقل قط بيتا واحدا يقوله واحد منهم لو كانت له قدرة على صناعة النظم وكان فى مثل حاله من ترف المعيشة .

وإنما يقع هذا فى الطبائع المخلوقة على الشبوع ، أو فى الأذواق التى تتملى الجمال وتلقاه ولكنها لا تحييه من حياتها ولا تزيد عليه من لدنها ، ولا تشعر به شعورا يصعب على المرء أن يتعلمه ويكسبه بالمعاشرة والرياضة أن أخطأه من ميراث آبائه وأجداده .

– ٣ –

لما قلنا إن شعر الصنعة بلغ فى ديوان شوقى ذروته العليا وإن شعر الطبع عنده خلا من مزية خاصة ينفرد بها – أجملنا بذلك ما نعتقد فيه وما ليس فى وسع انصاره والمعجبين به أن يخالفوه . فلو شاء واحد منهم أن يستشهد بأبيات أو قصائد من كلامه تدل على الطبيعة الممتازة التى يحس بها شوقى ما لايحسه سائر الناس لما استطاع ، ولو جمع كل حسناته لما وجدلها فضلا غير الصقل والمهارة وكياسة التعبير وما إليها من حسنات لا تخرج عن نطاق الصنعة فى النهاية ، لأنها كلها مما يكسب بالمرانة والتدريب ولا يولد مع المرء أو يكمن فى ملكاته بالفطرة التى لا تكسب . ونحن نود من الذين يخالفون هذا الرأى أن يبينوا لنا ما هى « الطبيعة » التى امتاز بها شوقى بين أمثاله فى البيئة وأن يستشهدوا على وجود تلك الطبيعة بالأبيات والقصائد التى تشف عنها أو تومئ إليها ونحن نناقشهم فيما يرون حسبما نراه . . أما صيحات الخرس الذين لا يملكون من الإبانة عن الرأى إلا أن يفغروا أفواههم بالسخط والدهشة فتلك هى الحجج التى لا يصغى إليها ولا يقام لها وزن فى نقد الآداب ، وأما أن يحقد علينا حاقد فينبغى من أجل ذلك أن يكون شوقى أحكم الشعراء صنعا وأعلاهم طبعا لأننا نحن ننقد شعره ولا نعرف له هذه الفضائل كلها فذلك حقد لا يضيرنا ولا ينفع شوقيا ولا يحسب فى ميزان الأدب إلا فى كفة السيئات .

ومعظم ما تقرأ من ثناء هؤلاء على شوقى إنما هو فى باطنه حقد على العقاد وليس بحب لشوقى ولا تشيع لشخصه أو لكلامه . وذلك ضرب من الرأى المعكوس معروف بين العجزة الذين يعييهم أن يقابلوك مقابلة الند للند ويعييهم أن يسلموا لك تسليم المنصفين ، فيعتصموا باسم من الأسماء يسترون وراءه حقودهم وسخائم نفوسهم باسم العدل والغيرة والاعجاب ! ! ويومئذ ينبغى أن يكون البياض سوادا لأنك وصف البياض وينبغى أن يكون السواد بياضا لأنك وصف السوادا .

ولو أننى قلت يوما : إن شوقيا أشعر شعراء الأنس والجن لكان أول من يتصدى لى هؤلاء الابرار الأطهار الذين ينشقون اليوم من الغيظ لأننى أقول غير ما يقولون .

وإلا فأين هو شعر الطبيعة المميزة أو الخاصة فى ديوان شوقى حتى يقال إننا نجور على حقه حين نرى فيه مزية الصنعة ولا نرى مزية الطبيعة ؟ أين هى النزعة البادية على مزاجه فى ناحية الجد أو فى ناحية الفكاهة وهى تكاد تكون معدومة فيه ؟ .

أين هو البيت الواحد ولا أقوال القصيدة الواحدة الذى يعجز عنه كل من تيسرت له أداة الصناعة بعد طول المرانة ؟

أين هى القصيدة التى تدل على عاطفة غالبة أو ذوق غالب أو أن الشاعر كان مطبوعا على العشق أو مطبوعا على الحماسة أو مطبوعا على حاسة ليست كالحواس عامة فى مشاهدة النفوس أو مشاهد الأشياء ؟
فإن لم يكن هناك شئ من هذا فكيف يسع قائلا من القائلين ولو كان

أخا شوقى أو أباه أن يزعم أنه كان رجلا ممتازا فى طبعه بين سائر الطبائع ؟ وكيف يزعم هذا زاعم من الناس إلا أن يكون جاهلا بما يقول ؟ وكيف يكون تقرير هذه الحقيقة جورا فى الحكم ولا يكون نفيها هو الجور أو هو الجهل أو هو الفضول ؟

° ° °

فالإنصاف أعدل الإنصاف فى أمر شوقى أنه فى طبيعته واحد من أبناء بيئته يعيش كما يعيشون وينظر إلى الدنيا كما ينظرون ويتذوق محاسن الأشياء كما يتذوقون ، وإنه حينما يمتاز فإنما يكون ذلك من عمل الصناعة أو من العمل الذى ينال بالتدريب والرياضة ولا يتلقاه الإنسان ساعة يتلقى الحياة .

خذ مثلا قوله فى الهرم :

هو من بناء الظلم إلا أنه
يبيض وجه الظلم منه ويشرق

أو قوله فى كشف آثار « توت عنخ آمون » :

أفضى إلى ختم الزمان ففضه
وحبا إلى التاريخ فى محرابه
وطوى القرون القهقرى حتى أتى
فرعون بين طعامه وشرابه

أو قوله فى عبده الحمولى :

يسمع الليل منه فى الفجريا
ليل فيصغى مستهلا فى قراره

أو قوله فى أبى الهول :

تحيرت البدو ماذا تكو
ن وضلت بوادى الظنون الحضر

أو قوله فيه أيضا :

فلا تستبين سوى قرية
أجد محاسنها ما اندثر
نكاد غراقها فى الجمو
د إذا الأرض دارت بها لم تدر

أو قوله فى رثاء جورجى زيدان :

نوابغ الشرق هزوه لعل به
من الليالى جمود اليائس السالى

أو عشرات من أمثال هذه الأبيات تتفرق وتجتمع فى ثنايا ديوانه . فهى كما يرى كل قارئ للشعر من جميع المذاهب والأذواق آيات فى الجودة كأحسن ما تكون هذه الآيات . ولكن ليس فيها بيت واحد يحتاج إلى طبيعة يولد بها الإنسان ولا تكسب بالتدريب ورياضة الذهن واللسن ، وليس فيها معنى واحد يتعدى «كياسة التعبير» التى يحذقها السمير والنديم ارتجالا كما حذقها شوقى بالروية .

وعلاج النظم والعكوف عليه ، وهى شئ لا يفوت أحدا ملك صناعة النظم وتفرغ له أربعين سنة كما تفرغ شوقى فى البيئة التى نشأ فيها . فمزية الطبيعة هنا غير مطلوبة ولا ظاهرة وإنما المطلوب والظاهر مزية الصناعة وما إليها ، وحسبها بعد ذلك طبع من عامة الطبائع فى سائر الناس ولا يتفرد به إنسان .

انتقل من هذا إلى غرضين : أحدهما فى وصف النفس الإنسانية والآخر فى وصف مناظر الدنيا ، وأنت لا شك سترى مكان القصور والتساوى بين جمهرة الناس فى هذين الغرضين الذين لا غنى فيهما عن السليقة المولودة والملكة المفطورة .

قال شوقى يمجد شكسبير :

ما أنجبت مثل شيكسبير حاضرة
ولا نمت من كريم الطير غناء
نالت به وحده انكلترا شرفا
ما لم تنل بالنجوم الكثر جوزاء
لم تكشف النفس لولاه ولا بليت
لها سرائر لا تحصى وأهواء
شعر من النسق الأعلى يؤيده
من جانب الله الهام وإيحاء
من كل بيت كبيت الله تسكنه
حقيقة من خيال الشعر غراء

وكل معنى كعيسى فى محاسنه
جاءت به من بنات الشعر عذراء

أو قصة ككتاب الدهر جامعة
كلاهما فيه اضحاك وإبكاء

مهما تمثل ترى الدنيا ممثلة
أو تتل فهى من الإنجيل أجزاء

ياصاحب العصر الخالى ألا خبر
عن عالم الموت يرويه الأنباء

أما الحياة فشئ قد وصفت لنا
فهل لما بعد تمثيل وإدناء

بمن أماتك قل لى كيف جمجمة
غبراء فى ظلمات الأرض جوفاء

كانت سماء بيان غير مقلعة
شؤبو بها عسل صاف وصهباء

فأصبحت كأصيص غير مفتقد
جفته ريحانة للشعر فيحاء

وكيف بات لسان لم يدع غرضا
ولم تفته من الباغين عوراء

عفا فأمسى زنابى عقرب بليت
وسمها فى عروق الظلم مشاء

وما الذى صنعت أيدى البلى بيد
لها إلى الغيب بالإقلام إيماء

فى كل أنملة منها إذا انبجست
برق ورعد وأرواح وأنواء

أمست من الدود فى جدث
قفازها فيه حصباء وبوغاء

وأين نحـ الثرى قلب جوانبه
كأنهن لوادى الحق أرجاء

تصغى إلى إذن البيان كما
إلى النواقيس للرهبان إصغاء

ا. ـر القصيدة . فهل مر بك بيت واحد يحتاج إلى معرفة شكسبير أكبر من معرفة الإعلانات ومقاصير المسارح ؟ وهل هذا كل ما يدركه من شكسبير شاعر له « نفس » يتكلم عن الشاعر الذى خلق ئات من شخوص الرجال والنساء ومئات من مواقف الأفراد ومئات ن مواقف الجماعات ؟ كلا . بل هذا ما يقوله عن شكسبير إنسان كسائر لناس حضر هاملت ومكبث وشهداء الغرام وأنطونى وكليوباترة فى سارح القاهرة أو مسارح باريس ، وقرأ قبل شهود التمثيل إعلانات لسارح عن تلك الروايات .

وقد ترى فى القصيدة أشياء كثيرة تدلك على أن الناظم لم يفهم

شكسبير ولم يستكنه مواضع العظمة منه ، ولكنك لا ترى شيئا واحدا يدلك على فهم لذلك الشاعر يسمو على فهم النظارة ورواد التمثيل من أوساط الناس . . وماذا من فهم شكسبير فى شآبيب العسل وزبانى العقرب والجوزاء والعذراء وعيسى والرهبان ؟ كل أولئك إلى الدلالة على الجهل بشكسبير أدنى منه إلى الدلالة على فهمه أو فهم منحاه وموضوعه .

وقال شوقى فى الربيع :

آذار أقبل قم بنا ياصاح
حى الربيع حديقة الأرواح
واجمع ندامى الظرف تحت لوائه
وانشر بساحته بساط الراح
صفو أتيح فخذ لنفسك قسطها
فالصفو ليس على المدى يمتاح
والجس بضاحكة الرياض مصفقا
لتجاوب الأوتار والأقداح
واستأنس من السقاة برفقة
غر كأمثال النجوم صباح
رقت كندمان الملوك خلالهم
وتجملوا بمروءة وسماح

واجعل صبوحك فى البكور سليلة
للمنجبين الكرم والتفاح
مهما فضضت دنانها فاستضحكت
ملئ المكان سنى وطيب نفاح
تطغى فإن ذكرت كريم أصولها
خلعت على النشوان حلية صاح
فرعون خبأها ليوم فتوحه
وأعد منها قربة لفتاح
ما بين شاد فى المجالس أيكه
ومحجبات الأيك فى الأدواح
غرد على أوتاره يومى إلى
غرد على أغصانه صداح
بيض القلانس فى سواد جلابب
حلين بالأطواق والأوضاح
رتلن فى أوراقهن ملاحنا
كالراهبات صبيحة الافصاح
يخطرن بين أرائك ومنابر
فى هيكل من سندس فياح
ملك النبات . فكل أرض داره
تلقاه بالأعراس والأفراح

منشورة أعلامه من أحمر ... قان وأبيض فى الربى لماح

لبست لمقدمه الخمائل وشيها ... ومرحن فى كنف له وجناح

يفشى المنازل من لواحظ نرجس ... آنا وآنا من ثغور أقاح

ورؤوس منثور خفضن لعزة ... تيجانهن عواطر الأرواح

الورد فى سرر الغصون مفتح ... متقابل يثنى على الفتاح

ضاحى المواكب فى الرياض مميز ... دون الزهور بشوكة وسلاح

مر النسيم بصفحتيه مقبلا ... مر الشفاه على خدود ملاح

هتك الردى من حسنه وبهائه ... بالليل ما نسجت يد الأصباح

ينبيك مصرعه وكل زائل ... إن الحياة كغدوة ورواح

إلى آخر القصيدة على هذا الطراز ، وفى اللفظ عذوبة وفى السرد نغمة محبوبة ، والمناظر الموصوفة هى مناظر الربيع لا مراء ، فلا التباس

بينها وبين مناظر الصيف والشتاء . ولكن هل يزيد هذا الربيع شيئا على ربيع طلاب المنازه فى يوم شم النسيم ؟ أو طلاب الربيع كأنه متعة حسية يستريح إليها الإنسان كما يستريح بعض الحيوان إلى برد الظلال ومراتع النبات ورى الماء ونفحة الهواء ؟ وهل فى هذا الربيع سر يلجئنا – إذا اعتمدنا تسجيله – إلى أكثر من المصورة الشمسية أو الصور الناطقة على أبعد الفروض ؟ هل فيه سر من أسرار ذلك الربيع الذى هو ثورة فى الحياة الخفية وبعثة فى سرائر الخلق وقبس ينير من الباطن وسحر يفيض من النفس وراء هذه الأصباغ والأصداء ؟ هل فيه ربيع « الوجدان » إلى جانب ربيع النبات وربيع الأجواء ؟

كلا . ليس فيه من ذلك الربيع أثر ، وليس فى ربيعيات شوقى كلها ما يعدو هذه الأوصاف التى تقف عند هوامش الحياة ولا تبلغ منها إلى غاية أقصى من المتعة الحسية وشعور الراحة الجسدية . أما ذلك الأثر فخذه من قول ابن الرومى يصف الرياض :

تلاعبها أيد الرياح إذا جرت ... فتسمو ، وتخنو تارة فتنكس

إذا ما أعارتها الصبا حركاتها ... أفادت بها أنس الحياة فتؤنس

أو خذه من قوله وهو يحس تارة حنين الأبوة للرياض المشمومة :

برياض تخايل الأرض فيها ... خيلاء الفتاة فى الأبراد

منظر معجب ، تحية أنف
ريحها ريح طيب الأولاد

أو خذه من قوله وهو يعبر الدنيا تارة أخرى شهوة كشهوة الأنثى تتبرح للغرام :

تبرحت بعد حياء وخفر
تبرح الأنثى تصدت للذكر

ولا ينسى أن يقرن هذه الصورة فى بيتين آخرين بصورة الفتنة الطاهرة إذ يقول :

لبست فيه حفل زينتها الد
نيا وزاقت فى منظر فتان
فهى فى زينة البغى ولكن
هى فى عفة الحصان الرزان

أو خذ ذلك الربيع الحى من بيتين اثنين ليس فيهما رنين ولا عذوبة مصطنعة ، ولكنك حين تقرأهما تحس أن قائلها قد شعر بالربيع (الحيوى) فى أعماقه ولم يفته شئ مما يبثه فى عالم الحياة كله ، ولم يكن الربيع عنده ولا عند من يلاحظون هذه الملاحظة مروحة ولا سجادة ولا قيلولة ولا مجلس شراب . ولكنه كان ثورة نامية فى الشعور وثروة زاخرة فى عالم النبات والأحياء بأوسع معانى الحياة ، وهذان البيتان هما قوله فى إحدى ربيعياته :

تجد الوحوش به كفايتها
والطير فيه عتيدة الطعم
فظباؤه تضحى بمنتطح
وحمامه يضحى بمختصم

فلم تبق فى الدنيا حياة لم يشاركها ربيعها قائل هذين البيتين بلا حاجة إلى الزخرف ولا إلى التكلف ، ولم يتصور قائل هذين البيتين ربيعه الجميل راحة جسدية ولا متعة حسية ولا وشيا ولا زينة . ولكنه تصوره ذخيرة « حيوية » نامية ومرحا متفجرا من الأعماق يضيق به نطاق كل حياة . فإذا هى تختصم فى لعب وفى قوة ، وإذا هى تعاف الراحة فتبذل بعض ما عندها من النشاط الغالب فى النطاح والخصام . ولو رأى الشوقيون ألف ربيع فوق هذه الأرض وتحت هذه السماء لما خطر لهم قط أن النطاح أو الخصام معنى من المعانى الربيعية التى يستوحيها الشعراء من موسم الحياة . لأن الشوقيين يحسبون أن الربيع إن هو إلا نعومة فى أهاب الطبيعة يلمسها الشاعر بإهاب ناعم . . . فلا يليق به أن يرى من «آذار» إلا الجداول والرياحين وما سهل من الحس فيما سهل من العبارات ، وماذا بعد ذلك من « لطاقة الشاعرية » و« رقة » الشعور . . . ؟

ولنذكر بعد أن ابن الرومى ومن على شاكلته لم يلتفتوا إلى نطاح الظباء وخصام الحمام إلا لأنهم أحسوا مرح الحياة النامية فى أنفسهم

وفيما حولهم من الطير والحيوان ، وأحسوا أن الظباء لا تنتطح وأن الحمائم لا تختصم إلا لما ساورها من القوة والفرح والنشوة ، وأحسوا فيض الربيع ينبثق من الأعماق ويطغى على الآفاق ويجمع بين مظاهر الحياة وبواطنها جمع الصحاب والرفاق ، ولولا ذلك لما كانت بهم حاجة إلى التغنى بالنطاح والخصام ، وهما لا يطلبان فيما جرى عليه العرف « الشعرى » من وصف هذا الأوان . بل فيهما غضاضة عند من يصفون ربيع « القوالب » المصبوبة أو الربيع الصناعى الذى يرسمه الشاعر كما ترسمه المصورة الشمسية ، بلا اختلاف إلا كما اختلفت الآلات ولا تنويع إلا إلا كما تنوعت المطبوعات .

وكل ما فى الدنيا من صناعة لفظية ومن « كياسة » فى التعبير لن يخلق لنا شاعرا يحس هذا الاحساس بيداهة لا تعمل فيها ولا دافع من العرف إليها ، فى حين أن الربيع الشوقى بجميع وروده وأطياره وبساط راحه أو راحته لا يحوجنا إلى أكثر من « صناعة لفظية » لوصفه وتمثيله ، ولا إلى سليقة أكبر من تلك السليقة التى توجد فى كل من يشم النسيم ويخف إلى منازه الرياضة بالأصيل الندى والليلة القمراء .

ذلك ما نعنيه بالصناعة والطبيعة فى شعر شوقى فلا يصعب فهمه على إنسان تفتحت نفسه للفهم والشعور . وأما أن يقال إننا نتجنى على الرجل بإنكار ما نعلم من قدره فذاك زعم قد يزعمه من استحال عليه أن يفهم هذه البدائه فلم يبق له إلا أن ينتحل الظنون والتهم ، وكفى

بذلك طموسا فى البصيرة وعجمة فى الذهن وفسولة فى الأخلاق ، وإلا فلماذا نتجنى على شوقى أو ننفس عليه ونحن نعرف مئات من الشعراء خيرا منه ولا نتمنى أن يعجب بنا واحد من المعجبين به ... رشانا على قبول إعجابه ؟ إنما هو جهل يعوق أصحابه أن يفهموا ، كما نفهم فيحسبون أننا لا بد لنا من الفهم كما يفهمون !

- ٤ -

بيئة شوقى التى أشرنا إليها فى فصولنا السابقة وقلنا إنه واحد منها فى مزاجه وخلائقه هى بيئة الترك « الحكوميين » المتمصرين الذين مسوا التفرنج مسا ولم يغلغلوا فيه ، والذين عنوا بالجامعة الدينية أشد من عنايتهم بالوطنية المصرية . لأنهم ينزلون من الأولى فى منزلتهم ويسوغون بها سيادتهم ورجحانهم ولكنهم لا يجدون هذه المنزلة على أقواها وأرجحها وأعلاها فى العصبية الوطنية .

وكل ما تجده فى واحد من أبناء هذه البيئة من ذوق وسمت وشعور فأنت واجده فى شوقى على قدر واحد أو قدر متشابه . فهم ينعمون بالذوق الجميل من أثر الترف الطويل ولكنهم ينعمون به مستمتعين متملين لا خالقين أو مبدعين ، وهم يعرفون ذوق الجمال فيما يشبه التحف والآنية والرياش وآلات المعيشة ولكنهم قلما يعرفونه فى نوازع الطبيعة والفطرة الحية التى يستمد منها أبناء الفنون آياتهم ولو لم يكونوا ذوى يسار أو مترفين .

وهم يأخذون عن التفرنج أزياءه ويجارون العصر فى ألوانه وسماته كما يجارون كل شارة غالبة وكل وسم مقدم بين الطبقة الحاكمة . أما البواطن فهى لا تتغير ولا تزال على طويتها الأولى كأنها لا تتصل بما حولها إلا بشعور الطبقة والوجاهة دون شعور البواعث النفسية والخوالج

الإنسانية . فهم من أقل الناس فهما للذهن الأوربى والعبقرية الأوربية وإن كانوا فى شاراتهم وسماتهم أوربيين أشد من الأوربيين .

وقد كان شوقى يحس الوطنية المصرية كما يحسها التركى المتمصر من طبقة الحاكمين أو المقربين إلى الحكومة . فكان ينظم فى الخلافة وحوادث الدولة العثمانية ويبرىء الحكم التركى من عيوبه التى عرفت فى مصر كما عرفت فى البلاد التركية ، وعيب بها الترك وغيرهم أحيانا لما بينهم من مشاركة الزمن فى درجة الحضارة وقواعد الحكومة . ومن أعجب دفاعه عن ذلك الحكم قوله فى الهمزية التى نظمها للمؤتمر الشرقى بمدينة جنيف :

واذكر الترك إنهم لم يطاعوا
فيرى الناس أحسنوا أم أساءوا

حكمت دولة الجراكس عنهم
وهى فى الدهر دولة عسراء

واستبدت بالأمر منهم فباشا التر
ك فى مصر آلة صماء

يأخذ المال من مواعيد ما كا
نوا لها منجزين فهى هباء

ويسومونه الرضا بأمور
ليس يرضى أقلهن الرضاء

فيـداری لعصـم الغـد منهم
والمداراة حكمـــــة ودهـــــاء

وليس أعجب من الاعتذار لحكومة بأنها لا تطاع ، وأنها عجزت عن الإحسان إلى الرعية لأنها عجزت عن إقناع تلك الرعية بالطاعة وقبول الإحسان .

ويبدو لى أن مصر التى كان شوقى ينظم فى تاريخها هى مصر الأسر المالكة والعروش الحاكمة وليست بمصر الشعب والسلالات الوطنية . أو هى مصر التى يعنى بها رجل من رجال البلاط يقرن الحاضر إلى الماضى بهذه السلسلة « البلاطية » فى العصور كافة ، وليست مصر التى هى وطن لكل مصرى كبير أو صغير وحاكم أو محكوم . فإذا استعرضت قصائده التاريخية فهى قصائد « شاعر ملكى » ينتقل بهذه الصفة من عصر إلى عصر ومن دولة إلى دولة وينظر بهذه العين إلى الأسلاف أو من يسميهم الأسلاف ولا يرى وراء ذلك « المصريين » أو المصرى الخالد بين جميع الدول . ولعله لم ينس البلاط وهو يصف السماء ومنازل « التشريفات » فيها فقال فى مدح النبى عليه السلام :

وقيل كل نبى عند رتبته
ويا محمد هذا العرش فاستلم

وإن للخطة التى جرى عليها شوقى فى السياسة الوطنية لأسبابا كثيرة يرجع بعضها إلى مزاجه وبعضها إلى عمله ، ولكن السبب الأكبر لهذه

الخطة فيما نرى أنه كان بمعزل عن الأمة فى شعوره لا يخامرها بعطفه ولا تخامره بعطفها ولا يناضل فى ميدانها نضال من يهمه النصر والهزيمة . فما نصر مذهبا قط بين مذاهب السياسة الوطنية إلا فى إبان دولته القائمة أو فى الوقت الذى يأمن فيه سوء العاقبة ، وقد كان [illegible] مفهوما منه وهو فى وظيفته مقيد بمراسم الديوان وأحكامه . وليس [illegible] بمفهوم منه بعد خروجه من الوظيفة إلا على الوجه الذى قدمناه عن شعور بالوطنية .

وقد كان شوقى « بلاطيا » فى شعره كله ما كان منه مدحا أو تاريخا أو حكمة . أو حثا على التقوى ومحاسن الشيم ومكارم الأخلاق . والبلاطى معروف أبدا برعاية السَّمْت والعرف وإخفاء ما وراء الظواهر من حقائق نفسه وخوالج ضميره ، وعلى هذا المعنى لم يخلع شوقى « كسوة التشريفة » قط فى قصيدة من قصائده ولا بيت من أبياته . فليست الصفات ولا الأخلاق ولا الآراء التى يثنى عليها هى التى تمثله فى حقيقة نفسه ودخيلة ضميره ، ولكنها هى الصفات والأخلاق والآراء التى يلبسها المرء « يوم التشريفة » ويتقلدها وهو قائم على منصب الوظيفة . . وهذه مطابقة بين الرجل وعمله قد يفهمها بعض من لا يفهمون – مرة أخرى – أنها إحدى دلالات الشخصية [illegible] التى نطلبها فى الشاعرية لولا أن الفاهمين لن يحسبوا من « الشخصية » أن يخفى الإنسان شخصه وأن يكون على حكم المنصب [illegible] فيه المئات ولا يكون على حكم الطبع الذى لا يشبه فيه أحدا [illegible] من

الشخصية فى شىء أن يكون الإنسان «كسوة تشريفة» يلبسها كل لابس ويتقلدها كل متقلد، ويبدو فيها كما وضعه المنصب لا كما خلقه الله.

وقد قلنا فى فصولنا السابقة إن القارىء لا يعرف من هو «الإنسان شوقى» من شعره كما يعرف كل شاعر عظيم أو كل شاعر مطبوع ولو لم يكن عظيما، ومن يدرك هذا الكلام لا يشق عليه أن يلتمس مصداقه فى الشعراء الذين يقرأ لهم من المطبوعين وغير المطبوعين. فليس فى لغات العالم كله شاعر مطبوع لا نفهم نفسه من كلامه ولا نعرف عواطفه من تعبيره عنها أو عن العواطف فى قلوب غيره، وأولهم جميعا شكسبير الذى نعرف نفسه وعقله وفؤاده حق المعرفة من شخوص رواياته ومن أغانيه ومن معلوماته، وقد كانت أخطاؤه التى لا يقع فيها غيره دليلا عليه عند النقاد يردون به على من ينكرونه وينسبون كتاباته إلى بعض معاصريه، ومن ذا الذى يجهل من هو «الإنسان شكسبير» بعد أن يقرأ صفاته لرجاله ونسائه ولشيوخه وفتياته ولعظمائه وحقرائه ولكل بطل من أبطاله وشخص من شخوصه إلا أن يكون هو نفسه ليس بإنسان أو يكون مع الناس بحاجة إلى ترجمان؟

قال جوج براند الدنمركى وهو معدود من أكبر النقاد الشكسبيريين:

«أى أننا إذا جهلنا كل شىء عن مؤلف من المؤلفين مع وجود

خمس وأربعين قطعة هامة من تأليفه بين أيدينا فإنما الغلطة فى ذلك غلطتنا نحن الأمراء. لقد جسم الشاعر حياته الشخصية كلها فى هذه الكتابات فنحن واجدوه هناك إذا أحسنا النظر والقراءة وأن وليام شكسبير الذى ولد باستراتفورد فى حكم الملكة الياصابات والذى عاش وكتب بلندن أثناء حكمها وحكم خليفتها جيمس، والذى صعد إلى السماء فى مسراته وهبط إلى الجحيم فى مآسيه. والذى مات فى الثانية والخمسين من عمره بمسقط رأسه - ليرتفع أمامنا شخصا عجيباً فى فخامته ووضوحه مزدانا بأزهر ألوان الحياة وأغزرها من خلال صفحات كتبه، يراه كل من يطالع تلك الكتب بفكر واع مفتوح وحكم صادق وشعور سمح بسيط بقوة العبقرية».

ذلك هو شكسبير الذى يقولون إنه لا يحقق رأينا فى شعراء «الشخصية» وهو أكبر محققيه. أما شوقى فلم ينظم قط ما يدل على «الإنسان شوقى» كما قلنا وكما فهم كل فاهم، ولكننا إذا عرفنا بيئته عرفنا أنه واحد منها فى شعوره وفكره وأغراضه، وما امتاز به بعد ذلك فهو امتياز الصناعة والنظم بعد طول المرانة، أو الامتياز الذى يكسب ولا يتلقاه الإنسان ساعة يتلقى الحياة.

بعد شوقي

أسلفنا في إحدى المقالات هذه أن الشعر لا يتدرج في الرقى كما يتدرج العلم والتعليم . فقد ينبغ الشاعر ويتلوه من هو أصغر ويسبقه من هو أعظم . لأن الشعر هبة في القرائح كهبة الجمال في الوجوه . فليس من الضروري أن يكون مولود القرن العشرين أجمل من مولود القرن العاشر . ولا أن يكون التقدم في الجمال مطردا بين جميع الحقب أو جميع الأفراد . ولكن الشعر في مصر تدرج من شعراء الحملة الفرنسية إلى شعر صفوت الساعاتي إلى شعر سامي البارودي لأن الأمر هنا متصل بتعليم اللغة وشيوعها بين المتأدبين والشعراء ، فكأنه تدرج في العلم لا في الشعر وفي الأداة لا في الجوهر . فلما استوفى « التقدم اللغوي » أمده بطل التدرج عاما بعد عام وحقبة بعد حقبة ، وأصبح كل شاعر رهينا بنفسه في درجة نبوغه ومبلغ حظه من الملكة والإجادة . إلا ما يكون من تأثر بروح السابقين لا شأن له بالترتيب والتعاقب بين المؤثر والمتأثر . فإن شاعر القرن العشرين قد يتأثر بشاعر في القرن الأول ولا يتأثر بمن معه في عصره . ثم يكون مع هذا أكبر ممن يقتدي به ولا سيما إذا جاء الاقتداء في دور النشأة والاستعداد . ثم أفضى إلى استقلاله بالطريقة بعد النضج والإستواء .

وقد استوفى « التقدم اللغوى » غاياته فى عصر البارودى فصبرى فشوقى فلا تدرج فيه بعد ذلك . وإنما فيه اختلاف فى المزايا والخصائص بين الفخامة أو الدقة الموسيقية أو الأغراب أو السلاسة . وانقطعت الصلة بين هذا الجيل وما بعده لهذا السبب الذى يرجع إلى اللغة ، ولسبب آخر يرجع إلى روح الشعر ومعدنه ومرماه .

فالجيل الذى نشأ بعد شوقى لم يتأثر به أقل تأثر لا من حيث اللغة ولا من حيث الروح . بل ربما كان الأصح إن شوقيا تأثر بمن نشأوا بعده فجنح فى أخريات أيامه إلى أغراض من النظم تخالف أغراضه الأولى التى كان يعيبها عليه الجيل الناشىء فى أوائل القرن العشرين . فاتجه إلى الروايات وأكثر من الإجتماعيات والتاريخيات وعدل أوكاد عن شعر المناسبات الضيقة الذى كان ينحصر فيه وقلما يتعداه .

أما اللغة فلم يتأثر فيها الجيل الناشىء بشعر شوقى لأن هذا الجيل كان يقرأ دواوين الأقدمين ويدرسها ويعجب بما يوافقه من أساليبها . فكان لكل شاعر حديث شاعر قديم أو أكثر من شاعر واحد يدمن قراءتهم ويفضلهم على غيرهم ، ولولا التوافق بين الشعراء المحدثين فى المشرب لا تسعت الشقة بينهم أيما اتساع من جراء اختلافهم فى تفاضل الأساليب العربية بين شعراء كالمتنبى والمعرى وابن الرومى والشريف الرضى وابن حمديس وابن زيدون ، ولكنهم كانوا لا يختلفون إلا فى الآراء والعبارة لأنهم متفقون فى إدراك معنى الشعر ومعايير نقده .

ولأنهم كانوا يقرأون كل شاعر عربى وأن فضل بعضهم واحد يتعصب له على نظرائه .

وأما الروح فالجيل الناشىء بعد شوقى كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها فى تاريخ الأدب العربى الحديث . فهى مدرسة أو غلت فى القراءة الإنجليزية ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسى كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين فى أواخر القرن الغابر . وهى على إيغالها فى قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز لم تنس الألمان والطليان والروس والأسبان واليونان واللاتين الأقدمين . ولعلها استفادت من النقد الإنجليزى فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى ، ولا أخطىء إذا قلت إن « هازلت » هو إمام هذه المدرسة كلها فى النقد لأنه هو الذى هداها إلى معانى الشعر والفنون وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد ، وقد كان الأدباء المصريون الذين ظهروا أوائل القرن العشرين يعجبون « بهازلت » ويشيدون بذكره ويقرأونه ويعيدون قراءته يوم كان هازلت مهملا فى وطنه مكروها من عامة قومه ، لأنه كان يدعو فى الأدب والفن والسياسة والوطنية إلى غير ما يدعون إليه ، فكان الأدباء المصريون مبتدعين فى الإعجاب به لا مقلدين ولا مسوقين ، وأعانهم على الإستقلال بالرأى عند ما يقاربون الآداب الأجنبية إنهم قرأوا أدبهم وفى أثناء ذلك فلم يدخلوا عالم الآداب الأجنبية مغمضين أو خلوا من الرأى والتمييز .

والواقع أن هذه المدرسة المصرية ليست مقلدة للأدب الإنجليزى ولكنها مستفيدة منه مهتدية على ضيائه ، ولها بعد ذلك رأيها فى كل أديب من الإنجليز كما تقدره هى لا كما يقدره أبناء بلده ، وهذا هو المطلوب من الفائدة الأدبية التى تستحق الفائدة . . إذا لا جدوى هناك فيما يلغى الإرادة ويشل التمييز ويبطل حقك فى إدراك الخطأ والصواب وإنما الفائدة الحقة هى التى تهديك إلى نفسك ثم تتركك لنفسك تهتدى بها وحدها كما تريد ، ولأن تخطىء على هذا النمط خير لك من أن تصيب على نمط سواه .

ولقد كانت المدرسة الغالبة على الفكر الإنجليزى الأمريكى بين أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر هى المدرسة التى كانت معروفة عندهم بمدرسة النبوءة والمجاز ، أو هى المدرسة التى تتألق بين نجومها أسماء كارليل وجون ستوارت ميل وشلى وبيون و« وردزورث » . . ثم خلفتها مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية والمجازية وهى مدرسة برونتج وتنيسون وأمرسون ولو نجلفو وبو وويتمان وهاردى وغيرهم ممن هم دونهم فى الدرجة والشهرة . وقد سرى من روح هؤلاء الشىء الكثير إلى الشعراء المصريين الذين نشأوا بعد شوقى وزملائه ، ولكنه كان سريان التشابه فى المزاج واتجاه العصر كله ولم يكن تشابه التقليد والفناء . أو هو سريان جاء من تشابه فى فهم رسالة الشعر والأدب لا من تشابه فيما عدا ذلك من تفصيل .

وقد استطاعت هذه المدرسة المصرية أن تقاوم فكرتين كلتاهما خاطئة ناقصة . وإن جاءت إحداهما من الماضى وجاءت الأخرى من أحدث الأطوار فى الاجتماع .

ونعنى بالفكرة الأولى تلك التى يفهم أصحابها أن « الأدب القومى » هو الأدب الذى تذكر فيه الظواهر والمعالم القومية بالأسماء والتواريخ والحوادث ، وهكذا كان جيل شوقى وحافظ يفهم « القومية » التى تنبغى لشعراء المصريين . فليس من الأدب القومى عندهم أن يصف الشاعر عواطفه الإنسانية أو يصف المحيط الأطلسى أو نهر دجلة أو مناظر لندن وباريس . لأن هذه الأشياء لا تحمل اسم النيل ومصر والهرم وأخبار الصحف المحلية والحوادث الداخلية ، وهى فكرة خاطئة ناقصة تنفيها أمثلة العظماء من الشعراء فى كل زمن وكل أمة . فشكسبير مفخرة قومية عند الإنجليز ولكنه ألف من الروايات عن الرومان واليونان والطليان فى القرون الأولى والقرون الوسطى أكثر من تأليفه فى تاريخ قومه . وهاردى كتب عن أبناء إقليمه فى رواياته ولكنك إذا قرأت شعره وجدت فيه ما يهم المصرى والهندى واليونانى كما يهم الإنجليزى . وقس على ذلك شعراءنا الأقدمين وجلة الشعراء المحدثين .

فما كان المطلوب من « القومية » أن يسجل الشاعر أسماء البلاد ومعالمها وعنواناتها . وإنما المطلوب أن يكون إنسانا يشعر بقومه

وبالناس وبالدنيا وبالأرض والسماء . وتأتى « الطبيعة القومية » من وصفه السماء كما تأتى من وصفه طنطا والمنيا والأقصر وأسوان . لأنه لن يخرج من قوميته ولا من طبيعتها إذا وصف اليمانية على وجهة نظره المصرية ولم يصف الشارع الذى يسكن فيه .

وأما الفكرة الثانية التى قاومتها مدرسة الشعراء المصريين فى الجيل الحديث فهى الفكرة الاشتراكية العقيمة التى تحرم على الأديب أن يكتب حرفا لا ينتهى إلى « لقمة خبز » أو إلى تسجيل حرب الطبقات ونظم الاجتماع ، وليس أدل على عقم هذه الفكرة من الروسيا التى أستولى عليها الشيوعيون منذ ثمانى عشرة سنة ونبت فيها على أيديهم جيل كامل يعد بالملايين ويتراوح بين العشرين والأربعين ولم ينبغ فيهم حتى الساعة شاعر أو فيلسوف أو مصور أو أديب من طراز رفيع . وهكذا تخمد القرائح بين أناس يحسبون كل ملاحظة وكل شعور عبثا من عبث البطالة والفراغ ما لم يكن منتهيا إلى الخبز أو إلى « الاقتصاد » فى عمومه . . ولو جرت الحياة الإنسانية على هذا المنوال منذ بدايتها لاستحق أرسطو الموت لأنه كان يراقب السمك والحشرات ويقيد حركاتها وعاداتها ويبنى بذلك دعائم علم الحياة ، بل لاستحق الموت كل عالم وفيلسوف أو شاعر شغل نفسه بالملاحظات والتجارب التى لا تؤكل صاحبها خبزا ولا تدخل فى عالم الاقتصاد .

فمدرسة الشعر المصرى بعد شوقى تعنى بالإنسان ولا تفهم

« القومية » فى الشعر إلا على أنها إنسانية مصبوغة بصبغة وطن من الأوطان ، وهى تلتى بالها كله إلى شعور الإنسان فى جميع الطبقات ولا تحصر شعورها فى طالبى الخبز وعبيد الاقتصاد ، وهى على هذا مدرسة الطبيعة والإنسانية . ولا يتأتى أن تكون بمعزل عن القومية بحال لأن « القومية » سجية كل إنسان مطبوع ولو عنى بالقطب الشمالى أو قطب السماء .

ختام

تسرنا الردود التى يكتبها بعض الجامدين لسبب واحد ، وهو أنهم يمهدون لنا العذر من شرح هذه الآراء التى نقررها ونخجل من الإضافة فى شرحها لأننا نعدها بداهات فى غنى عن التقرير والتكرير فإذا كان من قرائنا ، بل من كتابنا ، بل من نقادنا الذين يكتبون وينقدون ويترجمون منذ أربعين سنة يدهش لها كأنها إحدى خوارق الخيال فنا العذر واضح فى شرحها عند من يأتون بعدنا ، ولعلهم يتهموننا بتحصيل الحاصل ، وإثبات ما هو ثابت .

ونحن فى الكلمة التى نختم به مقالاتنا عن بيئة الشعر المصرى منذ جيل مضى سنعرض لبعض الأسئلة التى حسن قصد سائليها ، لنوجز الجواب عنها عابرين . ولا نلتفت إلى ما عدا ذلك من لغو متعنت أو جهول لا يفقه ما يقول . وليس يعنينا أن يعوج رأسه من شاء العوج أو من اعوج بطبعه ، فإنه لهو الخاسر وحده ولا خسارة علينا ولا على الأدب فيما يصنعه برأسه ونفسه .

ومن هذه الأسئلة التى نجيب عنها سؤال من يستفهمنا عن الأستاذ خليل مطران ما شأنه بين ما ذكرنا من الشعراء ومنهم زميلاه أحمد شوقى وحافظ إبراهيم .

ونظرة متابعة فيما كتبناه تدل القارئ على غرضنا من كتابة هذه الفصول : وهو بيان البيئة الشعرية فى مصر حيث نشأ الشعراء المولدون فيها والخارجون من بيئاتها ، وقد اكتفينا بالنماذج ولم نتوسع فى تناول جميع الأفراد . فكان فيمن ذكرناهم ممن فارقوا الحياة كفاية تغنى عن التعديد والتفصيل ، والأستاذ خليل مطران لا يدخل فى باب من هذه الأبواب .

أما إنه من المجددين فذلك ما لا ريب فيه ، ولكنه لا فضل له فى تجديده لأنه لم يكن يستطيع غيره . وإنما العناء كل العناء فى التجديد الذى ينازع فيه الإنسان موروثاته وعقباته ويتخذ له فيه طريقا غير الطريق المرسوم له من قبل وجوده .

أما الأستاذ مطران فقد كان فى حاجة إلى جهد لاجتناب التجديد ولم يكن محتاجا إلى جهد لاتباع مناهج الأدب الحديثة ، لأنه درج على الدراسة الأوروبية ولم يفرض عليه الماضى الموروث أن يتشيع تشيع العقيدة لبقايا الأداب العربية أو بقايا الآداب الإسلامية . فعناؤه حين يمضى فى طريق التجديد عشر خطوات دون العناء الذى يلقاه فى الخطوة الواحدة أظهر من قوة الطبع فى تلك الخطوات العشر . لأن الفرق بينهما كالفرق بين من يسبح فى وجه التيار ومن يسبح مع التيار .

والأستاذ خليل مطران من جيل أحمد شوقى وحافظ إبراهيم فهو أكبر من الجيل الناشئ فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن

العشرين ، وهو علم وحده فى جيله ولكنه لم يؤثر بعبارته أو بروحه فيمن أتى بعده من المصريين . لأن هؤلاء كانوا يطلعون على الأدب العربى القديم من مصدره ويطلعون على الأدب الأوروبى من مصادره الكثيرة ولاسيما الإنجليزية . فهم أولى أن يستفيدوا اللغة من الجاهليين والمخضرمين والعباسيين ، وهم أولى أن يستفيدوا نوازع التجديد من آداب الأوروبيين . وليس للأستاذ مطران مكان الوساطة فى الأمرين . ولا سيما عند من يقرءون الإنجليزية ولا يرجعون فى النقد إلى موازين الأدب الفرنسى أو إلى الاقتداء بموسيه ولامرتين وغيرهما من أمراء البلاغة فى إبان نشأة مطران .

ولا بد أن يلاحظ أن شعراء مصر المجددين بعد جيل شوقى وحافظ ومطران كانوا جميعا من دارسى الإنجليزية أو دارسى الآداب الأوروبية من طريق اللغة الانجليزية . ولعل الأثر الذى أحدثوه فى الثقافة العصرية هو الذى جنح بالأستاذ مطران إلى ترجمة شكسبير والعناية به أكثر من عنايته بكبار الشعراء الفرنسيين . فهو كصاحبه شوقى قد تأثر بثقافة الجيل الناشئ بعدهما فى مصر ، ولم يؤثر فيه .

° ° °

أما الأديب الذى بعث إلى بمقال يوفق فيه بين رأيى فى الأدب القومى وبين شعرى فخير ما أنصحه به أن يمسح من ذهنه مسحا تاما كل ما سمعه أو ظنه من علل الآراء الأدبية التى أدعو إليها .

فأنا أقرر أن القومية المصرية فى الأدب إنما تظهر فى خوالج النفوس أكثر كثيرا جدا مما تظهر فى أسماء المعالم وعناوين المدن والأشخاص . لأن الإنجليزى يستطيع أن ينظم مائة قصيدة يذكر فيها النيل والهرم وأبا الهول والفلاح والقطن والذرة ولكنه لا يستطيع أن يكون قوميا بشعوره ومزاجه كما يكون الشاعر المصرى الذى يعبر عن نفسه ولا يذكر القاهرة وبنها والبدرشين وفلانا وابن فلان : هذه الأسماء تحاكى ولا تقلد ولو كانت موضوعاتها إنسانية لا تنحصر فى عناوين هذه البلاد .

أنا أقرر هذا الرأى لا لأطبقه على شعرى ولكن لأقرر به الفكرة لذاتها وأدع أمر التطبيق لمن يعنيه .

ولو كنت أعنى بهذا الغرض لما كنت فى حاجة إلى تقديم هذا الرأى عن الأدب القومى ومعناه المعقول . لأننى نظمت فى مناظر النيل وفى وصف معابد إدفو وأنس الوجود وتمثال رمسيس وغيرها من الآثار ، ونظمت النشيد القومى والقصائد الوطنية الأخرى فى خطاب الشبان ، ونظمت القصائد الكثيرة فى بعض المناسبات العامة . فلو كنت أقرر المبدأ الأدبى لأستفيد منه لقررت أن الشعراء القوميين هم الذين يذكرون الآثار والمشاهد وينحصرون فى المواقع والمناسبات القريبة ، ولكننى أريد الفكرة لذاتها ولا أنظر فيها إلى شخص أو إلى شخوص آخرين .

فالبيئة القومية التى هى موضوع هذه المقالات جميعها لا تلزم

الشاعر المصرى إلزاما أن يثبت المصرية بالعناوين والأسماء أو بموضوعات تحمل هذه العناوين والأسماء ، وهى كذلك لا تحرم عليه هذه الموضوعات ولا تناقضها فى الشعر ولا فى أبواب الكتابة النثرية . وإنما الواجب على الشاعر القومى أن يكون قوميا بنفسه وشعوره وإدراكه ما دام صادقا فى تعبيره عن ذلك جميعه . وليصف بعد ذلك نجوم السماء أو أزهار الأرض أو قنطرة قصر النيل أو حديقة « هايد بارك » أو ينابيع جبل لبنان فما فى ذلك ضير على الشعر ولا عليه ولا على القومية .

هذه حقيقة يخالفها الاشتراكيون فى هذا العصر لأنهم يزعمون أن الأدب كله إن هو إلا آلة من آلات الاقتصاد وسلاح من أسلحة الطبقات فى نضالها القديم ، ويريدون من ثم ألا يخرج الشاعر من أفق الطبقة أو أفق البيئة إلى افق الإنسانية الواسع الدائم ، ولكن الاشتراكيين ما كانوا قط أهلا لفهم الفنون ولا أهلا لفهم الإنسانية . . إنما يفهمون أن « الاقتصاد » هو مسخر الحياة ولا يفهمون أن الحياة هى مسخرة الاقتصاد والاقتصاديين . ولو عمل الناس وقالوا من بداية الزمن كما يريد الاشتراكيون الغلاة لما كانت علوم ولا كانت فنون ولا كان اقتصاد .

فهـــرس